مكتبة الدراسات الأدبية

٩٠

الدكتور على عبد الخالق على

الشعر العمانى

مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية



دار المعارف



مكتبة الدراسات الأدبية

٩٠

دراسات في أدب الخليج العربي

الشعر العماني

مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية

الدكتور علي عبد الخالق علي



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

الإهداء

إلى خير المتاع .. وواحة الحياة .. وسكن النفس ..
ومبعث المودة والرحمة ..
وإلى الرياحين : هدوى .. وأحمد .. ولمياء ..
أقدم - فى تواضع - هذه الصفحات ؟

د . على عبد الخالق على

أحب عمان من حبي سليمي | وما طبي بحب قرى عمان
علاقة عاشق وهوىً متاحاً | فما أنا والهوى متدانيان
تَذَكَّرُ ما تذكَّر من سُليمي | ولكن المزاربها نآني
فلا أنسى لَياليَ بـ(الكَلندى) | فَنين ، وكل هذا العيش فان
ويوما بـ(المجازة) يوم صدق | ويوماً بين (ضَنك) و(صَومحان)

سوّار بن المضرِّب السعدي
شاعر إسلامي
الأصمعيات : ٢٣٩

مقدّمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على النبى الأمى ، المبدع فى بيانه ، والحكيم فى قوله ، والمحدث عن وحى السماء بلسان عربى مبين ؛ فكان معجزة السماء ، وما على مثله أعجز البشر على الأرض .

أما بعد :

فهذه دراسة فى الأدب الخليجى خصصتها بفصول عن (الشعر العُمانى فى العصر الحديث) ، وجعلتها باكورة حلقات تأتى تباعاً عن أدب الخليج ، وشرق الجزيرة إن شاء الله تعالى ، قاصدا بها نيل الهدف ، وشرف المسعى ، إعلاءً لنشر العلم ، وإثراءً للأدب ؛ وفاءً لبعض حقوق العلم ، وسداً لبعض النقص فى الحياة الأدبية .

● ولعل أهمية هذه الدراسة راجعة إلى أمور أراها ملحة عليها ، ودافعة إليها بكل مقياس من مقاييس العلم ؛ فالأدب العمانى ، وديوان شعره – على امتداد الحقب ، والأزمان – لم تتح له دراسة أدبية لها قيمة تستطيع أن تقدمه إلى المكتبة العربية ؛ كإضافة لها وجاهتها؛ بحيث تبرز معالمه، وتوضح مقوماته، واتجاهاته، وتبين سماته، وخصائصه؛ وتضعه – فى مكانه – وسط التراث الأدبى للأمة العربية ؛ على الرغم مما يحمله من أصالة ، وعمق ، وما يتسم به من خصائص فنية جادة .

وكان أن افتقرت المكتبة العربية إلى مثل هذه الدراسة ؛ بعد أن خلت الكتب من الإشارة إلى الأدب العمانى ، أو كادت أن تخلو من الحديث عنه ؛ اللهم إلا ما جاء لدى بعض الباحثين القدامى[1] ضمن ما تناولوه من موضوعات ؛ لكنها – على كل حال – إشارة خافتة ؛ لاتنهض دليلا لرسم صورة عن الشعر العمانى ؛ توضح أبعاده ، وتبين خصائصه .

● وبإنعام النظر فى الشعر العمانى فلسوف ينجلى الأمر عن أنه جاء مرآة صادقة ،

---

(١) أشار الجاحظ فى أماكن متفرقة من البيان ، والتبيين إلى ما لبعض شعراء عمان ، وخطباء الأزد ، وبنى عبد القيس فى القديم؛ كما أشار إلى شئ من ذلك المبرد فى كتابه الكامل .

أما فى الحديث ، فقد خلت البحوث من الإشارة إلى شئ من ذلك؛ اللهم إلا ما تناوله عبد الله الطائى فى كتابه : الأدب المعاصر فى الخليج العربى من إجمال عن بعض الشعراء المحدثين . كما تحدث الدكتور شوقى ضيف عن بعض أعلام عصر الدول والإمارات فى دراساته الأدبية .

وضحت فيها صورة المجتمع ، وانعكس على سطحها سجل حضارة عريقة نشأت على ساحل الخليج العربى ، وامتدت - يوماً ما - لتسيطر على منطقة تصل لسواحل الهند شرقاً ، وسواحل أفريقيا غرباً ؛ حتى صار بحر العرب ، والخليج بحيرتين عمانيتين تجوبهما السفن الحربية فى عهد اليعاربة ١٦٢٢م ، وآل بو سعيد ١٧٤١م .

ولقد جاء الشعر معبراً عن هذه الحضارة العريقة ، وكاشفاً لأبعادها ؛ بما كان لها من تأثير آنذاك وعكس الشعراء أحاسيسهم ، ومشاعرهم تجاه وطنهم ، وما قام به أئمتهم من بسط النفوذ العمانى على بلاد الخليج ، والهند ، وشرق أفريقيا .

● إن الأدب العمانى يمثل ، منذ بداية النصف الثانى من القرن الهجرى الأول ، اتجاه الفكر الثورى ، وروح المعارضة لنظام الدولة الإسلامية ، فكوّن اتجاهاً فكريًّا يحمل صدق العقيدة ، والإيمان بالمبدأ ، والدفاع عنه ؛ فجاء أدباً ثوريًّا يحمل عناصر الصدق ، والقوة ، والنماء .

● وكان للأدب العمانى دوره الفعال فى التعبير عن آمال الإنسان العربى ، وأمانيه فى شرق الجزيرة ، والخليج، وفى رسم صورة حقيقية ليقظة الشعور الوطنى ، وبعثه بين أبناء الخليج ؛ وذلك إبّان انتشار النفوذ الاستعمارى فى القرن الميلادى التاسع عشر ؛ حتى كانت ملاحم النضال الوطنى ، ومطولات شعر الحماسة مبعث إثارة للحمية العربية فى نفوس أبناء الخليج ؛ فصحت شعوب المنطقة على دعوة الحرية عند أبى مسلم الرواحى ، وأبى سلام الكندى ، وعبد الله الطائى ، وعبد الله الخليلى ، وأبى سرور ، وغيرهم .

● لقد أعطى الأدب العمانى تصوراً صادقاً لطبيعة الحياة بأنماطها المختلفة لما يحياه العمانى فى آمال ، وآلام وفى أفراح وأحزان وفى تطلعات ، وأمانٍ عذاب . وألقى الشعر على هذه البيئة ظلالا ، وألواناً ، وحمل أفكار البيئة، ومتغيراتها على امتداد العصور .

● على أنه يجب ألا تغيب عن أذهاننا الرؤية القومية فى الشعر العمانى ؛ اذ لم يعد الشعر العمانى أدباً إقليمياً محدوداً ؛ يمثل ضيقاً ، وعزلة ، وانغلاقاً ؛ تبعد به عن الوجدان العربى .

لقد كان صدوره عن الروح العربية ذاتها ، وعن وجدان المجتمع العربى بعامة ، وشارك أحداثاً قومية ، وانفعل بكل ما جرى ويجرى حوله ، والتقت أفكار شعراء عمان بنبض العروبة ، وإحساس الأدباء فى المغرب ، وفى مصر ، والشام منذ مطلع القرن الميلادى التاسع عشر ، وشارك بوجدان صادق كبريات الحوادث القومية ، والعربية .

على مثل هذا فرض الموضوع نفسه ، وكان جديرا بالسير فيه ، والوصول إلى الغاية

المرجوة منه مهما كلف من عناء ، وجهد ، وصبر .

أما النصوص الشعرية التى جاءت محورا للدراسة ، وأساساً لها ؛ فقد كلفتنى جهد الطاقة ، ومافوقه ؛ ذلك أنها – فى الأعم الأغلب – نصوص مخطوطة لم تجمع ، أو تحقق من قبل ، ولم توجد بشكل منظم فى مكان واحد ؛ فاقتضى الأمر جمع تلك المادة العلمية مهما كانت الصعاب ، ثم دراستها فى أناة وروية وتحقيق أصولها ومصادرها بالبحث عنها من زوايا مختلفة :

١ – اقتضت الدراسة التوثيق – فى قناعة تامة ، واطمئنان – من صحة النص الشعرى ، ومدى صدق نسبته لقائله ، وقد تطلب ذلك الرجوع إلى عدة مخطوطات للنص الواحد ، والكشف عنه فى مصادره المحتمل وجودها هنا ، أو هناك (مكتبة عامة ، أو خاصة) فتجمع للنص الواحد وفرة المخطوطات ، التى كان – لابد – أن تقارن ببعضها ، وتعرض على كل جهاتها ليؤخذ النص من أقرب الطرق احتمالا ، وأصدقها . ولزم ذلك – بالضرورة – معرفة الناسخ ومدى صلته بالشاعر وكيف نسخ المخطوطة ، ومتى تم ذلك؛ حتى تأكد لى – بمالا يقبل شكاً ، أو ما أظنه كذلك – صحة كل نص اعتمدت عليه أو استشهدت به ؛ أما ما تشككت فيه فقد نحيته جانباً . وهذا التوثيق – فى حد ذاته – عمل شاق ويحتاج لجهد متواصل .

أما المراجع المطبوعة ؛ فلم تكن بأقل مؤنة ، وتعباً عن المخطوطات ، إذا أن ما طبع من شعر عمانى – حتى كتابة هذه الدراسة – كان ضئيلا ، وطبع – فى أغلبه – دون تحقيق ؛ فاقتضى ذلك مضاعفة الجهد ، ومقارنة المطبوع بالأصول المخطوطة .

٢ – البحث حول الوسط الذى أخذ منه النص الشعرى ؛ زماناً ومكاناً ، وأحداثاً ، وقد تطلب ذلك منى رصد النصوص ، وتقريبها إلى أزمانها الحقيقية ؛ بحيث تكون لها دلالة على صاحبها ، وعلى عصره ، وملابسات الأحداث ؛ خاصة وأن التواريخ تكاد أن تكون مهملة .

٣ – استخلاص الخصائص الفنية ، والفكرية واللغوية لكل عصر ، من خلال النصوص ، ولكل شاعر من خلال شعره ، وتبين موقف الشاعر ، وذاتيته ، وتجربته الخاصة .

وقد جعلت هذه الدراسة (الشعر العمانى – مقوماته ، واتجاهاته ، وخصائصه الفنية) قائمة على أربعة فصول ؛ تسبقها مقدمة ، وتليها خاتمة .

ففى المقدمة تحدثت عن أهمية الدراسة ومدى حاجة المكتبة الأدبية إليها والصعوبات التى لاحقتها .

١ - وفى الفصل الأول :

الحياة الأدبية ، عوامل ازدهارها ، والتيارات المؤثرة فيها

أفضت بالحديث عن مدى مشاركة عمان ، ومنطقة الخليج فى التراث الأدبى منذ فجر التاريخ ، وما كان لأدبائها وعلمائها من شأن فى كل العصور الأدبية ، ثم أتبعت ذلك بالكلام عن ملامح الأدب العمانى ، وطبيعته ، واتجاهاته فى عهد : بنى نبهان ، ثم اليعاربة ، ثم آل بو سعيد . وختمته بالحديث عن التيارات المؤثرة فى الشعر ؛ وهى : الأصل العربى ، والثقافة الدينية ، والشعور القومى ، والوطنى ، ثم بينت مدى أثر هذه التيارات على الشعر .

٢ - وفى الفصل الثانى :

أطوار الشعر ، وبواعث نضجه

جعلت الحديث فيه متضمناً لمراحل الشعر ، وأطواره ؛ فتحدثت عن :

١ - الشعر فى طور الضعف والركود ؛ وقد كشفت فيه عن خصائص الشعر العمانى قديماً ؛ زمن بنى نبهان ، واليعاربة ، ثم بينت أثر هذه الخصائص على تطور الشعر فى عهد آل بو سعيد .

٢ - الشعر فى طور الإحياء والبعث ، وكان الحديث فيها عن العوامل التى ساعدت على نهضة الشعر ، وخصصت المعارضات الأدبية بجانب من الدراسة ؛ مبرزاً قيمتها ، ودورها فى حركة بعث الشعر ، وإحياء ديباجة القصيدة العمانية ، ومدى إفادة الشعراء ممن عارضوهم ، وتجاربهم فى تلك المعارضات .

٣ - الشعر فى طور التجديد ، والابتكار ؛ أوضحت فيه عوامل التجديد وملامحه وطرقه سواء فى الفكرة أو فى الصورة .

٣ - وفى الفصل الثالث :

اتجاهات الشعر ، ونزعاته التقليدية

قصرت الحديث فيه على الاتجاهات التقليدية ؛ مرجئاً الحديث عن الاتجاهات الجديدة إلى حلقة أخرى ، وقد اكتفيت فى الكلام عن اتجاهات الشعر ، ومضامينه على :

(ا) فن الغزل ، وتحدثت عن تباين وجهات النظر نحو فن الغزل ، وسمات الغزل ، وملامح التجديد فيه .

(ب) فن المديح : عوامل ازدهاره ، ودوافع شعر المديح ، وسماته الفنية .

(جـ) فن الرثاء : وقد تحدثت عن سماته ، وبواعث جودته وأثر العاطفة فى الرثاء ، وأنواعه .

٤ - أما الفصل الرابع والأخير :

سمات الشعر ، وخصائص الفن الجيد فيه

فقد تحدثت فيه عن :

(ا) خصائص المضمون الشعرى : من حيث الصدق الفنى ، وعاطفة الشاعر ، وذاتيته ، وطول نفس القصيدة ، وإحكامها الفنى ، والأصالة والجودة الفنية .

(ب) خصائص الشكل : وقد ركزت الحديث فيه على :

١ - الأسلوب ، واللفظ ، ودلالة الكلمات وإيحاءاتها .

٢ - الأوزان ، والقوافى

٣ - ثم ختمت بدراسة (الصورة الفنية ، وعوامل نضجها) ومدى تأثرها بشعراء العربية ، وكيف أثرت الصورة الأدبية فى جوانب مختلفة من الشعر الحديث .

والله من وراء القصد ، وهو حسبى ونعم الوكيل

القاهرة ذو القعدة سنة ١٤٠٤هـ
أغسطس ١٩٨٤م

د . على عبد الخالق على
أستاذ الأدب والنقد المساعد
فى كلية اللغة العربية

الفصل الأول

الحياة الأدبية

نشـأتها

عـوامل ازدهارها

التيارات المؤثرة فيها

الحياة الأدبية
نشأتها وعوامل ازدهارها

شاركت عمان فى إثراء الأدب ، والنهوض بالشعر فى جنوب شرق الجزيرة العربية ، والخليج مشاركة جادة ، وعميقة كان لها أثر بارز منذ العصر الجاهلى . وظهر فى عمان جمهرة من الشعراء المعدودين ، وعلماء اللغة ، والأدب ، ممن تركوا تراثاً أصيلا كان شاهداً لهم على امتداد الحقب ، والأزمان .

بيد أن غالب هذا التراث الشعرى ، واللغوى لم يحظ بالتسجيل كثيراً ؛ مما كان سبباً فى ضياع معظمه ، ولم تع ذاكرة التاريخ إلا بقايا من الأدب العمانى مختلطة بغيرها ، ومتناثرة هنا ، وهناك ، يجد الباحث مشقة فى الكشف عنها ، ومكابدة فى إزاحة غبار الزمن عن جواهرها .

ومع ما للأزد العمانيين من ريادة ، ودور بارز فى مجال اللغة والأدب منذ القدم - كما توضح ذلك الأثار الباقية - فإن كثيراً من الباحثين فى القديم أهمل الحديث عنهم والإشارة إلى أثرهم على اللغة والأدب ؛ حتى إن (الثعالبى) لم يذكر فى يتيمته شيئاً عن دورهم اللغوى والأدبى ، فى حين أن (الجاحظ) و (المبرد) أشارا إلى مالهم من مكانة أدبية وعلمية ؛ وهذا مايؤكد - بجلاء - القول بأن (عمان) شهدت حركة أدبية رائدة منذ فجر التاريخ على يد (الأزد) ، وبنى (عبد القيس) وغيرهم . وكان أثرهذه الحركة جلياً فى اللغة والأدب لفترة طويلة .

فمن أهل عمان (جزيمة الأبرش) ؛ وهو جزيمة بن مالك الأزدى ؛ كان يسمى الأبرش أو الأبرص ، وذكر (ابن دريد) فى مقصورته أنه كان يسمى (الوضّاح) فى نحو قوله :

واخترم الوضّاح من دون التى أملّها سيف الحِمام المُنتضى[1]

ودام ملك (جزيمة) ستين سنة[2] ، و« كان أول من أسرج الشمع ، ورمى

---

(١) شرح المقصورة الدريدية ص ٧٥.

(٢) ابن رشيق : العمدة ٢ / ٢٢٩.

بالمنجنيق »[١] . وقد قتلته (الزباء)[٢] حوالى سنة ٣٤٣م ، وانتصر له ابن أخته (رقاش) ، وكان يسمى (قصير اللخمى) ، وفرّ على فرس للأبرش . وكان (مالك ابن فهم الأزدى) أبو جزيمة قد ملك العرب بالعراق فى القرن الميلادى الرابع بعد أن كان قد خرج من أرض اليمن عقب انهدام (سد مأرب)، وملك عمان ، وما حولها سبعين سنة لم ينازعه فى ملكها عرب ، أو عجم ، ومدحه (أوس بن زيد العبدى) بقصيدة فيها قوله :

إنَّ الاسد الكرام إن حل جار فمع النجم لايخاف عـريبا
عزّ من كان (مالك) له جار لست فى الأزد–إن حللت–غريبا
كان (فهم) أوصى بنيه وصاة حفظوها ، وكـان فيهم مصيبا
أكرموا الضيف، واحفظوا حرمة الجا ر وكونـوا ممن أحب قريبا
فـوعى (مـالـك) وصـاة أبيـه وكذاك النجيب يحيى النجيبا[٣]

واستطاع (مالك بن فهم) أن يطرد الفرس من عمان ، ويستقر بها بعد رحلة طويلة من أرض (سبأ) ماراً بالسراة فـ (برهوت) إلى (قلهات) . ولما أصابه سهم طائش من ابنه (سليمة) نعى نفسه فيها نُسب إليه من قوله :

ألا مَـن مبلغ أبنـاء فـهـم بمـأْلُكَة[٤] مِن الـرجل العمـانى
وبلغ (منهيا) ، (وبنى خنيس) (وسعـد الله) ذا الحى اليمانى
ومن أمسى بحى بنى صـريح إلى حـرس وحى بنى عدانى
ومن حـل الثنيـة من تــلاع إلى بـطن المنـاقب والمثـانى
بـلاد قد نـأى عنهـا مـزارى وجـيـران المجـاورة الأدانى
نعتـه الدار من أبنـاء (فهم) ومن أبنـاء (دوس) والقنـان
قتلتُ (محـرقـاً) وحميتُ نفسى وراغمتُ الأعـادىَ من أسـان

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين ١/٣٦٢.
(٢) اسم ملكة من ملوك اليمن، أوملوك الطوائف.
(٣) السالمى (عبدالله حميد) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ١/٣٣-٣٤. والعريب؛ كغريب: رجل، أوفرس.
(٤) المألكة : الرسالة.

إلى أن يقولُ :

جلبت الخيل من (برهوت) شعثاً إلى (قلهات) من أرضى (عمان)
قتلت بها (سراة) بنى قياد وحاميتُ المعانىَ غير وانى
وفى الهيجاء كنا أهل بأسٍ قتلنا (بهمناً) وبنى (كران)

إلى أن يقول :

ثأرنا الملك يوم (بنى قياد) (وبهمن) والمنايا فى العنان
فأضحت (بهمن) وبنو قياد موالِيَنا حيارى فى الرهان
فأمتعناهُم بالمن عفواً وجُدنا بالمكارم والأمان
وصرت مُملَّكاً قطرى (عمان) وقدت الهِزْبَرى مع كل عان
شربت الماء من قطرىْ عمان فلم أرمثل ماء البيذجان
جزاه الله من ولد جزاء (سليمة) إنه ساما جزانى
أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رمانى
توخّانى بقدح شق لبى دقيق قد برته الراحتان
فأهوى سهمه كالبرق حتى أصاب به الفؤاد وما عدانى
آلا شَلّت يمينك حين ترمى وطارت منك حاملة البنان[١]

ومن خطباء عمان فى القديم (رقبة بن مصقلة العبدى) « كان من خطباء عبد القيس وفصحائهم»[٢] وكان ابناه (مصقلة بن رقبة) ، و (كرب بن رقبة) من خطباء عبد القيس كذلك .

وذكر الجاحظ : « أن العرب تذكر من الخطب المشهورة (العجوز) ؛ وهى خطبة لآل رقبة، ومتى تكلموا فلابد لهم منها،أو من بعضها ، و (العذراء) ؛ وهى خطبة قيس بن خارجة ؛ لأنه كان أبا عُذرَها ، و (الشوهاء) ؛ وهى خطبة سحبان وائل ؛ وقيل لها كذلك من حسنها وذلك أنه خطب بها عند معاوية فلم ينشد شاعر ، ولم يخطب خطيب »[٣]

---

(١) المصدر السابق نفسه جـ ١ ص ٣٧-٤٠، والهز برى: الأسد، والغليظ الضخم.
(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان والتبيين ٢ / ٢٣٠ بتحقيق حسن السندوبى.
(٣) المصدر السابق نفسه ١ /٣٤٨.

ومن فصحائهم - كذلك - بنو صُوحان - بضم الصاد ؛ وهم (صعصعة بن صوحان) و (زيد بن صوحان) ، و (سَيْحان بن صوحان) ؛ ذكرهم (ابن دريد) فى الاشتقاق[١] . ويروى أن (صعصعة بن صوحان العبدى) كان مسلماً فى عهد الرسول ﷺ إلا أنه لم يره . وقد روى عن عثمان ، وعلى وشهد صفين مع على وقال له على يوماً « والله ما علمتك إلا كثير المعونة ، قليل المؤونة فجزاك الله خيراً . فقال صعصعة وأنت فجزاك الله أحسن من ذلك ؛ فإنك ما علمتك إلا بالله عليم ، والله فى عينك عظيم »[٢] .

وأشار (المسعودى)[٣] إلى مكانة (ابن صوحان) الأدبية وذكر أن له أخباراً حسنة وكلاما فى نهاية البلاغة والفصاحة والإيضاح عن المعانى فى إيجاز واختصار[٤] .

ومن شعرائهم : المُثقِّب العبدى (عائذ بن مِحْصَن) وهو من بنى عبد القيس وتوفى سنة ٥٢٠ أو ٥٨٧ م[٥] و (مُرَّة بن فهم التليد)، وهو الخطيب الذى أوفده المهلب إلى الحجاج[٦] .

ومن خطباء عمان (قيس بن خارجة الشيبانى)، و (سحبان الباهلى) .

ومما يدل على منزلة أهل عمان الأدبية ما أشار إليه الجاحظ حين قال :

« لربما سمعت من لاعلم له يقول : ومن أين لأهل عمان البيان ؟ وهل يعدون لبلدة واحدة من الخطباء البلغاء مايعدون لأهل عمان[٧] ؟ » ثم ذكر من بلغائهم (بنى مصقلة) و (بنى صوحان) .

ومن أهل عمان (الخليل بن أحمد الفُراهيدى) ؛ واضع علم العروض وصاحب أول معجم لغوى (العين)[٨] . وينتسب (الخليل) إلى (فُرْهُود) - بالضم - وهم حى من

---

(١) ابن دريد - الاشتقاق ص ١٩٩.

(٣) الجاحظ - البيان والتبيين ٤/ ٩٣ - ٩٤.

(٣) انظر المسعودى- مروج الذهب ٢/ ٣٣ تحقيق محيى الدين دار الشعب القاهرة سنة ١٩٦٧.

(٤) ذكر أبو على القالى فى أماليه أن معاوية سأل صعصعة عن نسبته فأخذ يذكر أجداده ، وما يتصف به كل جد من طباع ، وكرم خلق بين أحياء العرب حتى انتهى من ذكر نسبه فقال له معاوية : والله ما تركت لهذا الحى من قريش شيئًا . قال : بل تركت أكثره وأحبه . قال: وما هو ؟ قال: تركت لهم الوبر والمدر، والأبيض والأصفر، والصفا والمشعر، والقبة والمفخر، والسرير والمنبر، والملك إلى المحشر. قال: أما والله لقد كان يسوءنى أن أراك أسيراً. قال: وأنا والله كان يسوءنى أن أراك أميراً. ثم خرج فرَدّ ووصله وأكرمه.

انظر أبو على القالى: الأمالى ٢/ ٢٢٦.

(٥) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ١/ ٣٩٥.

(٦) الجاحظ: البيان والتبيين ١/ ٣٥٨.

(٧) المصدر السابق ١/ ٩٧.

(٨) عوّل علماء اللغة على معجمه ، وأفادوا منه ؛ فقد عد الأزهرى ت ٣٧٠ هـ صاحب التهذيب من أئمة اللغة (الخليل) صاحب معجم (العين) ، وابن دريد صاحب (الجمهرة) ، وذكر أنه أخذ عنها ، كما فعل ابن سيده ت ٤٥٨ هـ صاحب (المخصص) .

اليحمد الذين هم بطن من الأزد . ويشير (ابن دريد) فى قتلى معركة (الروضة) إلى مصرع (خداش بن محمد الفُرهودى) وجماعة من (فَراهيد) وقال يرثى قتلاهم ويحرض الباقين على الأخذ بالثأر :

وفَـراهيدنـا الذين عـلى (الرو ضَـة) من خيلهم دماءٌ تسيـل
يـافَراهيـد أين نجم المسـاعى أنتم العُـدة الحمـاة النُّصـول[١]

ويشير المسعودى إلى أن الجاحظ ذكر أن الخليل بن أحمد من أجل إحسانه فى النحو والعروض - وضع كتابا فى الإيقاع وتراكيب الأصوات وهو لم يعالج وترًا قط ولا مس بيده قضيبا قط ولا كثرت مشاهدته للمغنين[٢] » وكان (الخليل بن أحمد) من أهل (وِدَام) من الباطنة . ومن خطباء عبد القيس (صحار بن العياش العبدى) المتوفى سنة ٤٠هـ كان خطيبا مفوهاً، وله دراية بعلم الأنساب، وهو أول من ألف فى الأدب ، وأمثال العرب ، وكان ملازماً لجابر بن زيد وشهدت كتب الأدب ببلاغته ، وما كان له من مكانة لدى الخلفاء ؛ فقد قال له معاوية يوماً : « ما أقرب الاختصار؟ قال لمحة دالة[٣] » وذكر الجاحظ أن معاوية قال له يوماً « ما هذه البلاغة التى فيكم ؟ قال : شىء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا . فقال له رجل من عرض القوم (عامتهم) يا أمير المؤمنين هؤلاء بالبسر والرطب أبصر منهم بالخطب . فقال له (صُحار) : أجل والله ، إنا لنعلم أن الريح لتُلقِحهُ ، وأن البرد ليُعقِدهُ ، وأن القمر ليَصبِغه ، وأن الحر لَيُنضِجُه »[٤]

« وقاله له معاوية : ماتعدون البلاغة فيكم؟ قال : الإيجاز قال له معاوية : وما الإ يجاز؟ قال صُحار : أن تجيب فلا تبطىء، وتقول فلا تخطىء فقال له معاوية : أو كذلك تقول ياصُحار؟ قال صُحار : أقلنى ياأمير المؤمنين ، ألّا تبطىء ولا تخطىء »[٥] .

وقال الجاحظ عن عبد القيس « إن شأن عبد القيس عجب ؛ وذلك أنهم بعد محاربة إياد

---

(١) انظر ديوان ابن دريد ص ١٠١ - ١٠٤ تحقيق بدر الدين العلوى - القاهرة سنة ١٩٤٦ مطبعة لجنة التأليف؛ والعُوتبى - الأنساب ص ١٦٢ نسخة المكتبة السلطانية بالقاهرة؛ والسالمى - تحفة الأعيان ١ /٢٣٤ - ٢٣٧ الكويت ط (٥) سنة ١٩٧٤ . والفُرهود : أبو بطن منهم الخليل بن أحمد ، وهو فُرهودى وفَراهيدىّ .

(٢) المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين) مروج الذهب ، ومعادن الجوهر ٢ / ٥٦٢ ط (١) القاهرة سنة ١٩٦٧ دار الشعب .

(٣) المبرد - الكامل ١ /١٨ .

(٤) الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان والتبيين ١ /٩٦ .

(٥) المصدر السابق نفسه ١ /٩٦ .

تفرقوا فرقتين فرقة وقعت بعُمان ، وشق عمان ، وهم خطباء العرب ؛ وفرقة وقعت إلى البحرين وشق البحرين وهم من أشعر قبيل فى العرب »[١] .

وذكر القالى[٢] عن أبي عمرو بن العلاء قال : لقيت أعرابياً بمكة ؛ فقُلت له ممن أنت ؟ قال : أسدى . قلت ؛ ومن أيهم ؟ قال : نهدى . قلت : من أى البلاد ؟ قال : من عمان . قلت؟فأنى لك هذه الفصاحة؟ قال : إنا سكنّا قطراً لا نسمع فيه ناجخة التيار[٣] قلت : صف لى أرضك . قال : سيف أفيح[٤] وفضاء صحصح[٥] ، وجبل صردح[٦] ، ورمل أصبح[٧] . قلت : فما مالك؟ قال : النخل . قلت : فأين أنت عن الإبل؟ قال : إن النخل حملها غذاء وسعفها ضياء ، وجذعها بناء ، وكربها صلاء ، وليفها رشاء[٨] ، وخوصها وعاء ، وقرُوها[٩] إناء ». ومنهم (أبو حمزة يحى المختار بن عوف الأزدى) صاحب الخطبة المشهورة بمكة . وكان قد دعا إلى الثورة على (مروان بن محمد) وقاتل (بنى أمية) حتى قتل سنة ١٣٠هـ[١٠] .

ومن الشعراء العمانيين (كعب بن معدان الأشقرى) وهو أحد فرسان (المهلب بن أبي صفرة) وكان قد أبلى مع المهلب بلاء حسناً ، وأعجب به (الفَرزدق) ومات بعمان سنة ١٠٤هـ وذكر أنه قال لـ (عمر بن عبد العزيز) يوماً :

إن كنت تحفظ مايليك فإنما عمال أرضك بالبلاد ذئاب
لن يستجيبوا للذى تدعو له حتى تُجلَّد بالسيوف رقاب
بأكُف منُصلتين أهل بصائِر فى وقعهن مزاجر وعقاب
هلا قريش ذكرت بثغورها حزمٍ وأحلام هناك رغاب !
لولا قريش نصرها ودفاعها أُلفيت منقطعاً بِىَ الأسباب

(١) المصدر السابق نفسه ١/٩٧.

(٢) القالى: ذيل الأمالى، والنوادر ١٧- ١٨ طبعة (١) القاهرة سنة ١٣٢٤هـ- بولاق.

(٣) صوت الموج.

(٤) شاطئ واسع.

(٥) فضاء: واسع من الأرض، والصَّحْصَحْ: الصحراء.

(٦) جبل صلب.

(٧) يعلو بياضه حمرة.

(٨) حبل.

(٩) وعاء من جذع النخل ينبذ فيه.

(١٠) المصدر السابق نفسه ٢/١٣٨- ١٤٤.

فلما سمع هذا الشعر قال : لمن هذا؟ قالوا لرجل من أزد عمان ، يقال له (كعب الأشقرى)! قال .. ما كنت أظن أهل عمان يقولون مثل هذا الشعر[١] .

ومن شعرائهم (أبو بكر أحمد بن محمد بن أبي الحسن بن دريد الأزدى ٢٢٣-٣٢١هـ)[٢] ينتهى نسبة إلى عمرو بن مالك بن فهم . وكان (ابن دريد) ممن أكسبوا مدرسة البصرة شهرة وازدهاراً ؛ بتميزه فى العلم والشعر وكان (ابن دريد) من أزدعمان ، وولد بالبصرة ، وأخذ فيها عن (أبي حاتم السجستانى) وأبي الفضل الرياشى) وغيرهم .

ولما غلب (الزّنج) على البصرة، وقتلوا أهلها هرب (ابن دريد) مع عمه (الحسين) إلى عمان وطن قومه الأزد. وبقى بها اثنتى عشرة سنة . ثم قصد إلى (خراسان) ، ونال حظوة واليها (عبد الله بن محمد بن ميكال) وابنه (اسماعيل) ومدحهما ، وصنف لهما كتاب (الجمهرة) فى اللغة .[٣]

وقال عنه (المسعودى) : «كان ابن دريد ممن برع فى زماننا هذا فى الشعر وانتهى فى اللغة، وقام مقام الخليل بن أحمد، وأورد أشياء فى اللغة لم توجد فى كتب المتقدمين؛ كما يذهب فى الشعر كل مذهب فطوراً يجزل وطوراً يرق »[٤]

وفى الفترة التى عاشها فى عمان عاصر أحداثاً تاريخية كبيرة منها معركة (الروضة) التى وقعت فى عهد الامام (راشد بن النظر اليحمدى ٢٧٢-٢٧٦هـ) وشهد الحرب التى وقعت بين (اليحمد) و(بنو مالك) و (العتيك) من جهة و (راشد بن النظر) من الجهة الأخرى . ورثى (ابن دريد) قتلى (اليحمد) فى قصائد طويلة أوردها (العُوتَبى الصحارى) فى كتابه (الأنساب) ؛ وذكر فيهن أماكن بجوار (نزوى)؛ مثل (تنُوف) و (الروضة) . وفى هذه القصائد تحريض لقومه (الازد) على الأخذ بالثأر لقتلاهم ؛ حتى انتهى الأمر إلى عزل (راشد بن النظر) سنة ٢٧٧هـ[٥] وتولية (عزان بن قيس الخروصى) مكانه؛ منها قوله :

إن بـالقاع من (تنـوف) محلا   ليس للمكـرمات عنْـه حويـل

(١) المصدر السابق نفسه ٣/٣٥٨- ٣٥٩ بتحقيق عبد السلام هارون ط (١) الخانجى سنة ١٩٦١ - القاهرة.

(٢) انظر ؛ (الخطيب)- تاريخ بغداد ٢/١٩٥؛ (ابن خلكان) وفيات الأعيان ١/٤٩٩.

(٣) انظر بروكلمان (كارل) تاريخ الأدب العربى ٢/١٧٧- ١٨٤.

(٤) المسعودى- مروج الذهب ٨/٣٠٤.

(٥) انظر السالمى (عبدالله حميد) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ١/٢٣٤ وما بعدها.

جال فيه الردى يميل قداحاً أحرزت خَصلها ، وفات الخليل
يا (بنى مالك بن فهم) قتيلا لايباريه فى الأنام قتيل
أى عز قد قدمتموه لرمح منكم لم يصد ، وهُوَ دليل
يا (بنى مالك بن فهمٍ) قتيلا بدهاريس عزهن الليول
إن (بالروضتين) هاماً تراقي لم يقل من ثوى هناك قتيل
أتضيع الدماء ياقوم فزعاً لابواء ، ولادم مطلول[1]

وقال فى أخرى يرثى من قتل بـ (تنوف) :

إنما فازت قداح المنايا يوم حازت خصلها بـ (تنوفا)
يوم قالت للردى استقض حقى يوم لم يصطف إلا الشريفا
إن (بالروضة) عِصواد حرب قَطَّعت فيه السيوف السيوفا
طَفَقَت تجدع فيه رجال الـ ـأزد جهلا بالأكف الأنوفا[2]

ومن أجود مانقله عنه أبو على القالى (ميميته) التى يفتخر فيها بنفسه ويتحدث عن مصارعته للأهوال والأحداث، قوله فيها :

على أى رغم ظَلتُ أُغضِى وأَكْظِمُ وعن أى حُزنٍ بات دمعى يُترجِمُ
وكمْ نكبةٍ زاحمتُ بالصبر رُكنها فلم يُلفَ صَبرى وَاهِياً حين يَزْحَمُ
ولو عارضَتْ (رَضْوى) بأيسردَرْئها لـظَلّتْ ذُرى أقـذافها تتهدَّمُ
وقد عَجَمتْنى الحادثات فصادفت صبوُراً على مكروُهها حين تعْجُم
ألم ترِ أن الحرَّ يستعذِبُ المنى تُباعده من ذِلّة وَهْى عَلقَمُ
سأجعلُ نفسى للمتالف عُرضَةً وأَقذِفُها للموت ، والموت أكرمُ[3]

أما منزلته العلمية واللغوية فتشير إليها مؤلفاته الضخمة وتلامذته المجودون ؛ فمن

---

(١) انظر ديوان ابن دريد ص ١٠١ – ١٠٤ تحقيق (بدر الدين العلوى) ط (١) القاهرة سنة ١٩٤٦م – مطبعة لجنة التأليف؛ وكذا (العوتبى) الأنساب ورقة ١٦٢ نسخة المكتبة السلطانية بالقاهرة؛ السالمى (عبدالله حميد) تحفة الأعيان ١ / ٢٣٤ – ٢٣٩ .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٠٣، والعصواد: الأمر الخطير .

(٣) القالى : ذيل الأمالى والنوادر ص ١٣ – ١٥ .

مؤلفاته : الاشتقاق ، والمقتبس ، والوشاح ومن تلامذته : السيرافى ، والمَرْزَبانى ، والقالى ، وابن خالويه . وقد شهد له (أبو الطيب اللغوى) عند ما قال :

« إن ابن دريد الذى انتهت إليه لغة البصريين كان أحْفظ الناس وأوسعهم علماً ، وأقدرهم على شعر ، وما ازدحم العلم والشعر فى صدر أحد ازدحامهما فى صدر خلف الأحمر وابن دُريد . وتصدر ابن دريد فى العلم ستين سنة »[1] .

وكما برعوا فى فنون اللغة نجد أنهم أخذوا بحظ وافر فى مجالات الحياة والقيادة؛ حتى إن (الجاحظ) ينقل خبراً عن (ابن عياش) عن أبيه قال :« خرج الحجاج إلى القاوسان (قرية قرب واسط) فإذا هو بأعرابى فى زرع . فقال له : ممن أنت ؟ . قال : من أهل عمان . قال : فمن أى القبائل؟ . قال : من الأزد قال : كيف علمك بالزرع؟ قال :إنى لأعلم من ذلك علماً . قال : فأى الزرع خير؟ قال : ما غلُظ قصبه ، واعتم نبته ، وعظمت حبته ، وطالت سنبلته . قال : فأى العنب خير؟ قال : ما غلُظ عموده، واخضر عوده ، وعظم عنقوده . قال : فما خير التمر قال : ما غلُظ لحاؤه ، ودق نواه ورق سحاه»[2] .

وشهدت (عمان) منذ فجر التاريخ قواد الحروب ورجال الفكر الثورى وأبطال الفتوحات؛ فكان شعرهم الحماسى يصدر عن روح الفروسية ، والبطولة ، ويعبر عن قوة العقيدة ، والتمسك بالمبدأ .

من هؤلاء القواد (المهلب بن أبى صفرة) وبنوه وكان (المهلب) « من أزد العتيك – أزددبا – مكان بين عمان والبحرين[3] » وذكر الجاحظ أنه نشأ بالبصرة سيداً شجاعاً باسلا ؛ له فى الحروب حيل وفى السلم فطن . وأنه باغت الأزارقة، وانتصر عليهم حتى إن « الخوارج كانوا يسمونه الساحر ، وينعتونه الكذاب[4] »

وكان (آل المهلب) فى الدولة الأموية مثل البرامكة فى الدولة العباسية وأن أولاد (المهلب) : يزيد وقبيصة، ومدرك، وعبد الله ، وحبيب ، ومحمد ، والمفضل – كانوا حماة الدولة من أعدائها؛ حتى إن (عبد الرحمن الكلبى) حين رآهم ، وقد ركبوا عن آخرهم لحرب الأزارقة قال :

«شد الله الإسلام بتلاحقكم؛ فوالله لئن لم تكونوا أسباط نُبُوّةٍ إنكم لأسباط ملحمة»[5].

---

(١) أبو الطيب اللغوى – الأدباء ٦/٤٨٤ .

(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان والتبيين ٢/١٤٦ .

(٣) المصدر السابق نفسه ٢/٢٥٠ . تحقيق حسن السندوبى– القاهرة سنة ١٩٥٦ .

(٤) المصدر السابق نفسه ٢/١٢٥ .

(٥) المصدر السابق نفسه ٢/٦٦ تحقيق عبد السلام هارون القاهرة سنة ١٩٦١م .

أسواق عُمان الأدبية :

كان حظ عمان من أسواق العرب الأدبية وافراً بالقياس إلى غيرها من البلاد الأخرى فى الجزيرة العربية ؛ فقد ذكر (العوتبى) فى كتابه (الأنساب) أن : « أسواق العرب فى الجاهلية عشرة ؛ فأولها (دومة) ثم (المشقر) بهجر ثم (صحار)، ثم (دَبَا) – وكانت إحدى فرصتى العرب – ثم (الشِّحْر) – شحر مَهرة ، ثم (عدن) ثم (الرابية) بحضرموت ، ثم (عكاظ) ثم (ذو المجاز) ثم المجنة »[1]

وذِكْر (الصحارى) لسوق (دبا) و (صُحار) دلالة على أن عمان قد غدت صاحبة أكبر أسواق للأدب حينئذ . وكان شعراء عمان يرتادون سوق (عكاظ) وغيره ويقدمون قصائدهم فيها . وقد روى (العُوتَبى) خبراً يرفعه إلى (التميمى) قال : (أى التميمى) « إنى واقف بسوق (عكاظ) إذا برجل من (مَهَرة) منزله (صحار عمان) يسمى (الصُّحارى)، والناس يتلونه من كل جانب يركب بعضهم بعضاً يسألونه عن أنسابهم وهو يفسر لهم، وكان من أعلم الناس فمر به وهو على تلك الحال فسأله عن حاله فأخبره » القصة[2] ذكرها (العوتبى) طويلة فى (الأنساب)

وذكر (جرجى زيدان) من أسواق العرب : سوق صحار ، وسوق عمان[3] . وكانت الوفود تأتى إلى هذه الأسواق من أماكن مختلفة فى الجزيرة العربية فتنشد الأشعار ، وتضرب القباب وتلقى الخطب، وتوُثق الأحلاف .

أما (صُحار) التى سمى المنتدى الأدبى باسمها فقد اشتهرت منذ القدم بهذه المكانة . وهى منسوبة إلى شاعرها (صُحار بن العيّاش العبدى) . وقد افتخر (هلال بن بدر البوسعيدى) بهذه الأمجاد فقال :

ألسنا قِراة الضيف فى كل موطن	ألسنا أُباة الضيم يوم طِعان؟
أليس (صُحار) يوم ذاك خطيبنا	ومن كـ(صُحار)والزعيم(ابن صُوحان[4])

على ضوء ما تقدم يمكن القول : إن عمان شهدت نهضة أدبية ذات أثر فعال منذ العصر

---

(١) العُوتبى الصُّحارى – الأنساب ورقه ٢ ، مخطوطة مصورة مكتبة السالمى – بِديًا – شرقية عمان ؛ وانظر : بلوغ الأدب ١ / ٢٦٥ ؛ وتاريخ اليعقوبى ١ / ٢٧٠

(٢) المصدر السابق نفسه ورقه ٣ ، ٤ .

(٣) جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ١ /١٩٤.

(٤) البوسعيدى (هلال بدر) مخطوطة الديوان ورقه ٥٥ وزارة التراث القومى بمسقط.

الجاهلى جعلت منها أسواقا للأدب واشتهر فيها شعراء كثيرون جاءوا على فترات مختلفة من التاريخ؛ وإن كان كثير من الباحثين أهمل الحديث عنهم؛ أو بيان أثرهم؛ فضاع شعرهم، ولم تبق عنهم إلا إشارات هنا وهناك نستطيع من خلالها أن نتصور ما كان لهم من الشأن فى الجزيرة العربية منذ القدم .

ملامح الأدب واتجاهاته
فى عصر بنى نبهان
٥٤٩ - ٨٠٩هـ / ١١٥٤ - ١٤٠٦م

إذا كان التاريخ الأدبى قد أهمل دور عمان منذ نشأة الأدب ، وإذا كانت الإشارات المبعثرة بين طيات الكتب عند (الجاحظ) وغيره قد أعطت مؤشرا لمكانة (عمان) الأدبية ودورها قديماً فإنه من خلال تتبع مراحل تاريخها يمكن إعطاء صورة قريبة لاتجاهات الأدب وملامحه، وعناصر الأصالة أو التقليد فيه وما أبرزه من أفكار فيما قبل عصر الأسرة البوسعيدية حتى يمكن من خلال ذلك توضيح مدى ارتباط الحياة الأدبية بتقاليد المجتمع وبيان اتجاهات الشعر ، ومدى جودته وأصالته أو رداءته ومحاكاته .

ففى ظل دولة (بنى نبهان) ٥٤٩-٨٠٩هـ/ ١١٥٤-١٤٠٦م) ظهر نفر من شعراء المديح ، والغزل ؛ كانوا ينزعون بشعرهم إلى نماذج من التقليد المحدود تتضح فى إطارين :

١ - اتجاه تقليدى فى شعر المديح ؛ وهو إطار تقليدى محض غلب على شعر المديح كله ، تناول الأفكار، والسمات العامة لشعر المديح قديما وهو مايغلب على شعر (الكيزاوى) و (الستالى)

فـ (الكيزاوى)[1] مدح من ملوك بنى نبهان (مُحسن بن فلاح) وابنه (فلاح بن محسن) وترك ديواناً كله مديح تقليدى يعبر فيه عن أحاسيسه ، وعواطفه تجاه ممدوحه، وكلها تعبيرات ذاتية أوضحها فى مقدمة الديوان حيث قال : « أما بعد فهذا ديوان الشاعر المقوال (موسى بن حسين بن شوال) المعروف بأقاليم عمان ، المجلى بنظمه جيد الزمان من الأمثال والأدبا ، وما يسرع لأهل الحجا والألبًا ؛ يتضمن معنى حكمة لقمان ، ويظهر بتجنيسه فصاحة سحبان »[2] ... « قد جمعت فيه غرائب الأمثال ونظمت فيه جواهر

---

(١) موسى بن حسين بن شوال الكيزاوى، عاش فى عصر بنى نبهان، ومدح ملوكهم، وله ديوان مدح ما يزال مخطوطاً، وتوجد نسخة الأصل بوزارة التراث العمانى، نسخت سنة ١١٤٣ هـ فى عهد الإمام أحمد بن سعيد عن أصل بخط (سعيد بن عبدالله المنائى)، بحالة جيدة.

(٢) الكيزواى (موسى بن حسين بن شوال) مقدمة الديوان المخطوط ورقه ٤- وزارة التراث القومى- إدارة المخطوطات رقم ١٨ ز- نسخ سعيد بن عبدالله بن سعيد المنائى.

الأقوال مثل صقيل العلوم والأذهان وزهرة العصر والأوان ، لايتصفح فى معناه إلا عالم أديب ولايخوض فى بحره إلا حاذق أريب، فحق على من رقى فى معارج الأدب وعرف جنس الدر من المختشب[١] أن يقبس من سنا أنواره ، ويغترف من لجج بحاره ويعارض فى العقول من عارضه ، ويداحض فيمن داحضه ؛ لأن الأدب عند جملة العرب مطبوع بالقرابة والنسب، والشعر من أئمة الأفكار، وتُرجمان الأخبار، وتيجان الملوك، وأولياء الصعلوك وندماء الخيار ولسان الدهر الشعر وصلى الله على نبيه محمد وسلم وعظم »[٢]

وشعر (الكيزاوى) وإن غلب عليه المديح، إلا أنه اشتمل على مقدمات غزلية تمتاز بالرقة والعذوبة، وحرقة الصبابة لايلبث أن يخرج منها إلى شكوى الزمان وفى حسن تخلص يدلف إلى مدح (فلاح بن محسن)؛ فيصفه بالكرم، والشجاعة، والمروءة ويعدد فى صفاته النفسية على مثل هذا الذى جاء فى (بائيته) من مدح فلاح بن محسن أحد ملوك بنى نبهان إذ يقول :

مشارب كأس الحب أحلى المشارب ... وأعذب دهر المرء دهر الشبايب
وأهدى ضياء للنواظر إن رنت ... ضياء شموس فى الخدور غوارب
دعانى الهوى شرخ الشباب فقادنى ... إلى البهكنات الناعمات الكواكب
آلاهل درت (سُعدى) بأنى بهجرها ... ظِلِلْتُ أسيراً فى قيود المعاطب
وقد سفرت والدمع يمحى خطوطه ... على وَرد خدّيها خطوط الرواجب[٣]
شموع[٤] كأن الخيـزرانة قـدها ... إذا خطرت فى خطوها المتقارب
ففى كبدى سحر قضته بسحرها ... عقارب صدغيها كلسع العقارب

وبعد طول عتاب للدهر فى مثل قوله :

أرى الدهر يجرى فى تقلب حكمه ... بعينى مـدى أوقاتـه بالعجـائب
صحا لى عن غيم الغياهب جوه ... وأوضح لى ماكان خلف الغياهب
وقد كان عيشى صافياً حيث إننى ... أعلل نفسى بالظنون الكواذب

(١) خشبه يخشُبُه : خلطه وانتقاه ضد، وخشب الشعر قاله من غير تَنَوُّقٍ وتعملٌ له كاختشبه ١ / ٦٥ القاموس المحيط.
(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٤ ، ٥ .
(٣) الرواجب : مفاصل أصول الأصابع. ويحايحى فهو مَحِيّ لغة طىّ . أنشد الأصمعى : كما رأيت الورق المحيا .
(٤) شموع : مزّاحة لعوب.

حنانيك يادهرُ .إلى كم تنوبنى　　وتقرعنى بالحادثات النوائب
ولى فيك مما أصطفيه مآرب　　فدعنى حتى منك أقضى مآربى
فياليت لاينفك فى الناس طالبا　　صديقا به تقضى نجاح المطالب

– نجده يعطف على مدح (فلاح بن محسن) فيقول :

فتى تهرب الأبطال خوف نزاله　　كما يهرب الشيطان خلف الكواعب
متى تنتصر بـه أنت تنتصر　　بأغلب قِرن فى التغالب غالب
وإن تستمحه فى السماحة تستمح　　أبرًّ جواد للمواهب واهب
أمد ظلال العدل فى ملكه على　　مشارف أقصى ملكه والمغارب
ولايوم إلا وهو أهل لعصره　　شبيه بنعماه بيوم السباسب[1]

ويقول (الكيزاوى) فى مدح (فلاح بن محسن) من قصيدة أخرى :

ياطالب الرزق والأيام تمنعه　　فيما يحاول فى كل ما طلبا
بشراك لاتأس فيما كان من طلب　　فى العيش نفساً فمنك الرزق قد قربا
هذى مرابع (بهلا) قد أنختَ بها　　فالق العصا واحططنّ الكوب والقببا
واقصد (فلاحاً) وقبل دست مجلسه　　وانشد بمفخره الأشعار والأدبا[2]

على هذا النحو كان شعر (الكيزاوى) نهجاً مكرراً وسمة دالة على عصر الشاعر ؛ وهو عصر يلح على البديع إلحاحاً ، ويجرى فيه الشاعر على طريقة معاصريه ؛ حتى إنه يخاطب محبوبه فى قصيدة ظهر فيها البديع المتكلف الذى أفسد على الشاعر قصده فيقول :

أساكنة وادى الأراك أراك　　ترينى وادى الأراك أراك؟
تُرينى أجزاعه ، وبَراقه　　وما كان من أثل به وأراك
ولولا هواك العذب ماالذكره　　لقلبى ولكن ذا لأجل هواك
فليتك مثلى فى الغرام سقيمة　　فيضحى دوائى وصلنا ودواك

---

(١) الكيزاوى (موسى بن حسين) ديوانه – مخطوطة ورقه ٣٥ ، ٣٦. إدارة المخطوطات برقم ١٨ ، وزارة التراث القومى بعمان. وفى البيت الثانى اضطراب فى الوزن ملحوظ .
(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٣٨.

رعى الله عصرا كان للشمل جامعاً   رعـاه ، رعـاه دايمـاً ورعـاك
أقول غداة البين للحرة ارفقى   بمن قد علت للبين فوق قراك
ولم أنسها يوم الرحيل وقد رنت   بلحظ لهـا وقت التفرق بـاك
وسلت حسام اللحظ منها كأنه   حسام (فلاح) سُلَّ يوم حراك[1]

أما الشاعر الثانى فهو (السَّتالى[2] ٥٨٤ - ٦٧٦هـ) وهو شاعر تقليدى قصر فنه على مدح (النباهنة) والمبالغة فيه ؛ وإن كانت مدائحه فى (ذُهل بن عمر بن معمر النبهانى) تغلب على الديوان .

وفى هذا المدح يتناول (السَّتالى) مآثر (بنى نبهان) وبطولاتهم ومعاركهم الحربية وهو مديح تغلب عليه نزعة التقليد باشتماله على مقدمات غزلية تطول أو تقصر أحياناً ثم لايلبث (السَّتالى) أن يخرج منها إلى غرضه الأصلى بمديح بنى نبهان، أولياء نعمته على نحو ما جاء فى قوله :

حُـلِىُّ المـلوك وتـيـجـانها   وبـيـت المـعـالى وإيـوانها
وبـأس الكُمـاة وإقـدامهـا   وحـكم الكُفـاة وإحـسـانها
تـوارثها (الأزد) حتى انتهت   إلى أن حـوى الإرث نَبْهانها
أمـير (العتيـك) تسـامى بـه   كهـول (العتيـك) وشبـانها
هم العـين فى يعرب كلهـا   وأنت من العـين إنسـانها[3]

و(السَّتالى) كان حريصا على علاقته بآل نبهان مخلصاً لهم؛ حتى لقد أقسم ألا يقول الشعر إلا فى مدح (بنى نبهان) وكان مما مدح به (أبا المعالى كهلان بن محمد) قصيدة مطلعها :

شاقتك يوم رحيل الحى أظعان   هيَّـج الشوق الاَّ أنهم بـانوا

---

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ٣٩.

(٢) السَّتالى (أحمد سعيد الخروصى) عاش فى أواخر القرن الهجرى السادس وإلى منتصف القرن السابع (٥٨٤ - ٦٧٦ هـ) ، وله ديوان فى مدح بنى بنهان طبع بالمطبعة العمومية بدمشق بتحقيق عزالدين التنوخى سنة ١٩٦٤م وهو شاعر تقليدى قصر همه على مدح بنى بنهان.

(٣) السَّتالى (أبو بكر أحمد بن سعيد) ديوان الستالى ص٤٤٣ - ٤٤٤ ط (١) دمشق سنة ١٩٦٤ - المطبعة العمومية تحقيق عزالدين التنوخى.

فبعد مقدمة جرى فيها على طريقة (الكيزاوى) يقول عن ممدوحه :

تُضحى وتُمسى سليماً فى رفاهية   وأن تبيت قرير العين وسنان
كمثل جار (بنى نبهان) يتبعه   (أبـو المعالى)أمـير الأزد (كهلان)
الفارس الفاتك السمح الكريم له   حسن الصفات له تعلو وتزدان
مبارك الوجه سهل الراحتين له   فى الدست بين الملا حُسْن وإحسان
كـأنما كفـه فى الجود غـاديـة   وطفـاء صَيِّبُهـا در وعقيـان
زهت لكهـلان أفعـال مهـذبـة   كـأنها لبنى نبهـان تيجـان[1]

ومع ما اتسم به شعر (الستالى) من ألفاظ فصيحة مأنوسة ومن تراكيب عربية صحيحة ليس فيها معاضلة ولا غموض، ومن تشبيهات استمد فيها خياله من البادية ومظاهرها من مثل قوله يصف محبوبته :

قد أبرزت بَدْرَتِمٍّ فى سواد دجى   وهزهزت غصن بأن فوق دعص نقا
وأقبلت تتهـادى فى مجاسـدهـا   كالشمس حين اكتست فى المغرب الشفقا
تختال فى غرر الريعان مائسة   ميس القضيب تثنى ينفض الـورقـا
تريك أسود غِرْبيباً إذا حسرت   من الغدائر يغشى أبيضاً يققا[2]

ومع ما فيه من بعض اللمحات الفنية نجد الشاعر يدور حول الغرام بالبديع؛ مما أفقد شعره روح الصدق الفنى باستجداء عطايا (بنى نبهان) ومحاولة كسب ودهم؛ وهو نمط مكرر لعصور الضعف يمثله قوله :

أمط عنك نعت الحمى والطلل   وجُل فى سبيل الصِّبا والطلل
وخلع العـذار وشـرب العقـار   وسكـر الخمـار بعقب الثمـل
ولهـو الكـواعب غـر الـترا   ئب سود الذوائب ذات الكحل
وحسن النهـود ونـور الجيـود   وورد الخـدود ولحظ المـقُـل
وكـل خلوب صيـود القلوب   بحسن عـروب وغنـج ودَلّ[3]

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٤٢٩ - ٤٣٠، والعقيان: الذهب.

(٢) اليقق: شديد البياض.

(٣) المصدر ذاته ص ٣٤١، وما بعدها.

٢ - اتجاه النزعة التقليدية فى الغزل والمجون ووصف مجالس الشرب ويمثل هذا الاتجاه (النبهانى)[1] ؛ فشعره تعبير صادق عن ملذاته، ونمط حياته وهى ذاتية ملك شاعر تماما كما كان الشأن فى (امرئ القيس) الملك الضِّلِّيل؛ فالنبهانى هو الملك العربيد، وقد دفعه إلى ذلك حياة الترف، واللهو والغنى والملك التى عاشها .

وشعر (النبهانى) أصدق مثال للغزل الفاضح واللهو والمجون وغلب عليه التأثر بامرىء القيس فى طريقه العيش وأسلوب التفكير وشعره يدل على غرامه بطريقة (امرئ القيس) ولعله من أجل ذلك حفظ الكثير منه حتى سرت فى شعره تشبيهات امرئ القيس وألفاظه وتعبيراته؛ فكما قال (امرؤ القيس) .

سمالك شوق بعدما كان أقصرا ... وحلَّت سُليمى (بطن قوٍّ) فـ(عرعرا)

يقول النبهانى معارضًا له فى المطلع:

أَلِدّار من (أكناف قوٍّ) فـ (عرعر) ... فـ(خبت النقا)(بطن الصفا)فـ(المشقر)
كأن سطورٌ معجماتٌ رسومَهَـا ... إذا لحنُ أو هلهال بُرد محبّر ؟
تساقط من عينيك دمعك واكفا ... كما اسْتَنَّ منبتٌ الجُمان المشذر
نعم عرصات غير الدهر حسنها ... وصرف الزمـان مولـع بالتغيـر
أَربَّتْ بها الأرواح ينسجن فوقها ... مُلاءات موّار من المور أكدر[2]

ومن الغزل الفاضح يجيء قوله :

ومثلِك غـراء الترائب غـادة ... منعمـة عطبـولة غـير معطال
تمنى اختياراً أن أبيت ضجيعها ... وتمنى بحتف بعـد ذلك مغتـال

---

(١) النبهانى (سليمان بن سليمان) ولد فى النصف الأول من القرن الهجرى التاسع، وبقى إلى أوائل القرن العاشر ٩١٥ هـ/ ١٥١٠م وكان أحد حكام بنى نبهان وملوكهم، وقد ترك ديوان شعر طبع بالمطبعة العمومية بدمشق سنة ١٣٨٤ هـ/ ١٩٦٥م بتحقيق عزالدين التنوخى.

(٢) النبهانى (سليمان بن سليمان) ديوان السلطان سليمان بن سليمان ١٣٩ - ١٤٠ بتحقيق عزالدين التنوخى - دمشق المطبعة العمومية سنة ١٩٦٥ م. وقوله: ألدار: متعلق بتساقط: ألتذكّر الدار: تساقط دمعك، وأكناف قو، وخبت النقا، وبطن الصفا أماكن، وعرعر: واد بشرقية عمان، والمشقر: حصن بالبحرين. وقوله كان سطور: أى كأن رسومها سطور معجمة، أوثوب رقيق منقّش. وقوله: أربت: دامت الرياح، وريح موّاره؛ تثير الغبار، والمور- بضم الميم: الغبار المتردد فى الهواء، فكأن شبه طبقات التراب المترسب على عرصات الدار بملاءات من المُور الموّار.

وخـــدر فتـاة لايـــرام ولجتـــه ... عـلى طفلة غراءٍ ابنـة أقيـال
تـولجته ، والليـل ملق جرانـه ... وقد أط نوماً سامر الحى والصال
فقالت: أبيت اللعن؛ إنك قاتلى ... فرفقا فأعمامى شهود وأخوالى
وقلت:إطمئنى؛ إن سيفى لصارم ... خشيب وإنى ذو مقال وأفعال[1]

ومثل قوله :

ولـرب يوم قـد لهـوت وليلة ... جذِلا بها فى ظل وصل مقبل
ورشفت من فيها وقد غلب الكرى ... ظلماً ألذّ من الرحيق السلسل[2]

وشعر (النبهانى) يعد سمة دالة على طرائق الشعراء من غرابة الألفاظ ، وغرام بالمحسنات والزخارف ؛ التى تمجها الأذواق ، وتأنف منها الطباع السليمة ؛ فمن الموازنات السجعية المتكلفة قوله مفتخرا بنفسه :

وماء صرى آجن قـد وردت ... بـــأغـضـف مـعـتـكـــر أخـضـــر
ودوٍّ قــطـعـت وخــير زرعـت ... وعـــاص وزعت ، ولم أحــذر
وجيش هـزمت وحصن هدمت ... ومـيـــل أقمـت ولم يـصـعـــر
ومـــال وهـبـت وروح نهـبـت ... وحـمـــد كـسـبـت فلم يـنـكـــر
وخيـــل رميت ورأس ضـربت ... وقـــوم حـربت فلم يـــظـفـــر
وحى أثــرت وطـاغ أســرت ... وعــظم جبـرت فلم يكســـر[3]

وترك (النبهانى) ديوان شعر[4] ينحو فيه مناحى الفخر ويسجل ملذاته وشهواته، ويتعالى بانتسابه لبنى نبهان ؛ وكان قد حكم عمان لفترة ثم عزل سنة ٩٠٦هـ .

---

(١) المصدر ذاته ص ٢٢٥ ، والواو فى «ومثلك»: واو رب ، والترائب جمع تريبه : معلق القلادة من النحر . والغادة : الحسناء . والمنعمة : الناعمة . والعطبولة : تامة الخلق فى تناسق ، وطول . والخشيب : القاطع ، وقوله «تمنى اختياراً ...» هذا مدح لنفسه ؛ وهو بالعاشق غير جميل . والجران : مقدم العنق من المذبح إلى المنخر (كناية عن أول الليل) . والأطيط : صوت النائم . سامر الحى : المتحدث ليلاً ، والحى : القبيلة . والصالى : المصطلى بالنار . والظلم : بريق الثغر ؛ يريد ريقه الذى رشفه ألذ من الخمر .

(٢) المصدر ذاته ص ٢٥٧ .

(٣) المصدر ذاته ص ١٢٣ . وقوله «وماء صرى»: رب ماء متغير وردته بليل مظلم أسود.

(٤) طبع بدمشق سنة ١٩٦٥ بالمطبعة العمومية ، وحققه عزالدين التنوخى عضو المجمع العلمى بدمشق .

ومن قوله مفتخرا بنفسه فى مقصورته :

أنا ابن ذى التاج المليك تبع وصفوة المختار (هود) المصطفى
من دوحةٍ (هودُ) النبىُّ أصلُها وفرعها فى شرف ماء السما
إنى أنا الإبريز أصلا وعلا والناس صفر بالدقيق يشترى[1]

وفى إحدى قصائده يشير إلى مثل ذلك قائلا :

تذل لعزِّىَ الأملاك طراً وتحسد راحتى جون السحاب
ولا أبغى عن العافى حجاباً إذا ملك تحجب بالحجاب
إذا اكتسبت ملوك الأرض ذماً فإن الحمد قسمى واكتسابى
وإن شربت معتقةً سلافً فنجع فوارس الهيجا شرابى
ولى يومان من نعم وبؤس ولى طعمان من أريٍ وصاب[2]

على هذا النحو يتضح مسلك (النبهانى) فى شعره ، وهو منهج تقليدى صرف ، يحاول السير فيه على طريقة الأقدمين فى أفكاره ، ومعانيه ويستمد فيه صوره وأخيلته من البيئة البدوية ويغرق فى ألفاظ البداة وطرائقهم ، وهو نهج - كما ترى - لايسلم إلى جدة ، ولا يوحى بانفعال عاطفى، أو صدق بقدر ما فيه من تقليد ، ومحاكاة شكلية .

---

(١) والإبريز: الذهب. والصفر: النحاس الأصفر.

(٢) النبهانى (سليمان بن سليمان) ديوان السلطان سليمان ص٣٢ والجون جمع جون: الأسود من السحاب.

الشعر فى عصر اليعاربة
(١٦٢٢ - ١٧٤١م)

كان قيام الدولة اليعربية ١٦٢٢- ١٧٤١م مدفوعاً بأسس دينية، وبدا منذ نشأتها دورها البارز فى طرد البرتغاليين من منطقة الخليج العربى، وشرق أفريقيا؛ إلى جانب صراع المواجهة المنتظر مع الفرس جهة الشرق .

ووضحت القوة الحربية لهذه الدولة ؛ كما غدا أسطولها يسيطر سيطرة شبه كاملة على طريق التجارة إلى الهند[١] ومع هذه النهضة الحربية فإننا سنكتشف أن الحياة الأدبية فيها بقيت تسير على نمط الشعر فى عهد (بنى نبهان ٥٤٩-٨٠٩هـ/١١٥٤-١٤٠٦م) رغم أن كثيرا من الأئمة والحكام كانوا يتذوقون الشعر ويحرصون على سماعه؛ بل وكان معظمهم يقول الشعر كما ورد عن الإمام (بلعرب بن سلطان اليعربى) قوله :

ولما رأيت الناس لم أرَ صَاحباً ... أخَـاثِقةٍ فى النـائبات العـظائم
وأبصرتُ فيهم فى رخاء وشدة ... فلم أرَ منهم غير كسب الدراهم[٢]

أما شعراء هذا العصر؛ فمن جملتهم (خلف بن سنان الغافرى) و(محمد بن مسعود الصارمى) و (على بن ناصر الريامى) و (المحروقى) و (الحبسى)، وكان أكثرهم شعرا وأغزرهم (الحبسى) وهؤلاء قالوا الشعر فى مدح أئمة (اليعاربة) وذكر انتصاراتهم وفتوحاتهم فى الخليج والهند و (شرق أفريقيا) .

ومن الواضح كذلك أن شعر الدولة (اليعربية) يغلب عليه التكلف، والصنعة الزخرفية، والخيال السطحى، والمعانى المستهلكة والعاطفة الفاترة وافتقاد عنصر الصدق الفنى، وقد حمل معه موروثات عهد (بنى نبهان) مع الإسراف فيها وإن بعدوا عن الغزل الفاضح. ولم يحاول الشعراء الانفكاك من طرائق أسلافهم، والانطلاق بالمدح، وشعر الحماسة والفخر الوطنى إلى آفاق فنية تعيد للشعر أصالته تجاوباً مع بلوغ الدولة آنذاك أوج مجدها، وعظمة انتصاراتها

(١) يذكر السالمى فى تحفة الأعيان أن الإمام سيف بن سلطان (قيد الأرض) اجتمع له فى جيش دخل به الهند ستة وتسعون ألف فارس غير المشاة، وأربع وعشرون سفينة، وفى إحداها ثمانون مدفعًا.
انظر تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ٢/٩٨- ١٠٠ الطبعة (٥) الكويت سنة ١٩٧٤م.

(٢) السالمى (عبدالله بن حميد) تحفة الأعيان جـ٢ ص٩٤.

على البرتغاليين . ولقد كانت انتصارات الدولة حافزاً لوجود تيار وطني ينسج على منواله شعراء العصر فيصورون هذه الانتصارات، ويعبرون عن حماسة الجمع وتلاحمه أمام جحافل المستعمرين ؛ لكن الأدب ظل يرسف فى أغلال الصنعة المتكلفة، والزخرف .

ويمثل هذا النوع المتكلف فى شعر المديح ما ذكره (خلف بن سِنان الغافرى)[1] من مدائح فى انتصارات الإمام (سلطان بن سيف) بلغت من الضعف ، وافتقاد روح الحماسة الوطنية وصدق التعبير مبلغاً جعله يقول :

قل لمن ظن أن ذا العرش لن يذ	ـصره . وهو ناصر علام
مُد حبلا إلى السما ثمت اقطع	وارْنُ هل غاض ما يغض المرام؟
أوَما عاينت أفاعيله عيـ	ـناك أم عاث فيهما الإظلام؟

ثم يقول عن الاستعمار البرتغالى وهزائمه أمام صلابة العمانيين :

وفدوا (مسقطاً) بعدة بلدا	ن عليها دمع القسوس سجام
ثم أروى لمسقط سقط عزم[2]	أسقط الظالمين منه ضِرام
وهى دار يكاد يذهل منها	هيبة حين تذكر الأحلام

إلى أن يقول :

فغدت من عمان كفّ بنى الأصـ	ـفر[3] صفراً قد هزّها الانهزام
أبهم العقل عنهمُ فأتاهم	عنوةً ما اصفرّت به الإبهام
همهمت فيهمُ رعود حتوف	من همام فى ملكه مِهمام
وسباهم ألفى أسير كأن قد	مازج الدمع منهمُ العلّام
واقتنى منهمُ كنوزاً غدا يُبـ	ـهر منها قارون بل بهرام
وبمباسة أذاقهمُ بأ	ساً بئيساً سئيت به الأصنام

---

(١) أحد قضاة الإمام (سلطان بن سيف اليعربى ١٠٥٠ - ١٠٩١ م). كان عالماً فقيهاً مهتماً بالأدب ودرسه ، وله قصائد فى مدح اليعاربة ، وتسجيل انتصاراتهم وقصائده مبثوثة فى كتب التاريخ مثل تحفة الأعيان . وله مقصورة يتحدث فيها عن التاريخ ، والأحكام الفقهية . انظر تحفة الأعيان ٢ / ٤٧

(٢) أروى : أوقد . سقط بكسر السين : سقط النار؛ شرارها ، أوشعلة منها .

(٣) كف بنى الأصفر يريد بهم البرتغاليين ، وكان يقول عنهم دائماً النصارى .

همم هـامها منـوط إلى هـا م إلهام حرن دونها الأوهـام[1]

على هذا النحو يصور الشاعر فتوحات الإمام (سلطان بن سيف اليعربي ١٠٥٠-١٠٩١م) على البرتغاليين ويتحدث عن انتصاراته عليهم فى جزر زنجبار وممباسة ، ثم بمباى بأرض الهند، وعلى الرغم من أنها حروب ضارية وانتصارات عظيمة؛ إلا أن تعبير الشاعر جاء - كما ترى - غاية فى الضعف والركاكة . ولو أن الشاعر جرى على سجيته، وأطلق لوجدانه عنان التعبير ، ولم يتقيد بقيود الزخرف ، وأغلال البديع لأصاب القول ولأثر فى القلوب ولما وصل شعره إلى هذا الدرك من الرداءة التى أفقدته روح الأصالة واتقاد العاطفة ، والنغم المطرب ، والمعنى المستقيم .

ومن الأمثلة الدّالة على شيوع الضعف، وافتقاد الشعر لخصائصه الفنية قول (محمد بن مسعود الصارمى)[2] فى مسيره إلى (بتة) وذكر فتحها من قصيدة مطلعها :

كشفن عن تلك الوجوه الصباح إذ زمت العيس ليـوم المراح

فإنه بدأها بوداع أحبته اللائى أسبلن دمعا هاطلا لفراقه لهن ؛ لكن عزاءه أنه ربما يرجع بعد طول غيبة وانتظار عند ما يحقق النصر على الأعداء .

ولعلنا ندرك من تلك القصيدة أن الشاعر لم يستطع تصوير عاطفة الحب تصويراً صادقاً ؛ كما لم يستطع تصوير رغبته فى قتال الأعداء والذود عن الوطن ؛ فقد كانت نفسه موزعة بين عاطفة الحب والواجب الوطنى إلا أن دلالة شعره على ذلك غير واضحة .

وفى تصويره للحرب وانتصاره على الأعداء جاء الشعر فاترا ضعيفا فى مثل قوله :

أطـوى الفـلا واليم فى فيلق يطفىء ضوء الشمس والجو صاح
حتى أتينـا (بتّـة) بـالضحى ثم نـزلنـاهـا بـأرض بـراح
قـلت لأصحـابِىَ لاتحـزنـوا من عنـده الله فـلا يُستبـاح
اصـطنعوا الصـبر ولاتجبنـوا عند الوغى فالجبن لؤم صُراح
ثم اعلمـوا لابـد للمرء من مـوت وبالهنـدى فيـه الفـلاح
فـامتثلوا الأمـر ولا قصـروا وجـردوا أسيـافهم والـرمـاح

---

(١) المصدر السابق نفسه ٢ / ٦٢- ٦٣، ويلاحظ أن القصيد ة من البحر الخفيف، وتكثر فيها العلل، والزحافات.

(٢) أحد ولاة الإمام سلطان بن سيف. ألف كتاباً فى الفقه سماه عين السواد. وشعره فى المديح، وتوجد قصائده فى تحفة الأعيان للسالمى جـ٢.

فاقتحموا السور كأسد الفلا ... واشتدت الحرب وضرب الصِّفاح
كأنما القتلى بأرجائها ... من فئة (الإفرنج) صرعى طُراح
كأنهُم أعجاز نخل بها ... منقعر من عاصفات الرياح
فانهزم الإفرنج من (بتّة) ... بالذل والخزى وبالإفتضاح
بُعدًا لهم بعداً وسُحقًا لهم ... من قوم سوء ووجوه قباح
بعزم (سلطان بن سيف) الذى ... أباد أهل الكفر يوم الكفاح[1]

وفى أيام الإمام (بلعرب بن سلطان بن سيف) ١٠٩١-١١٠٤هـ ازدحم الشعراء على بابه ودبجوا القصائد فى مدحه والثناء على دولته وان كانوا قد أغرموا بالبديع واستغرقوا فى فنه استغراقاً أثر على أفكارهم واحتوى كل قصائدهم .

وشعراء عهد (اليعاربة) أو معظمهم التزموا المنهج ذاته المتأثر بألوان البديع المتكلف ولم يسلم من هذا شاعر الشعراء آنذاك وهو (الحبسى)[2] .

فشعره صورة لحياته من فخر واعتزاز بأصله ونسبه كما كان صورة لحياة (الدولة اليعربية) وانتصاراتها ومع ذلك نلمح فيه الطبع الذى جرى عليه شعراء عصره فحينما افتخر بنسبه نجده يقول فى ذلك :

وقائل قال ممن أنت؟ قلت له ... سلنى أخبرك عن أصلى وعن حالى
فـ(غافر) خال أمى وابن عم أبى ... فهذه مُعرقات العم والخالى
و(العينُ) مسقط رأسى وهى دارهمُ ... فيها محلى وفيها قدرى العالى
وقد رحلت إلى (يبرين) من بلدى ... حتى بلغت إرادتى وآمالى[3] .

وشعر (الحبسى) وإن كان يتسم بسمة العصر من تكلف ومحسنات فإن فيه دلالة على البيئة العربية التى عاشها الشاعر وعلى مجتمعه علاوة على ما يحمل من ثروة لغوية كبيرة إذله قصيدة فى مدح الإمام (سيف بن سلطان) قيد الأرض سماها (الخيلية) ذكر فيها أصناف الخيل التى كانت للإمام (سلطان بن سيف) وفيها يقول :

---

(١) السالمى (عبدالله بن حميد)- تحفة الأعيان جـ٢ ص ٧٥.

(٢) الحبسى (راشد بن خميس بن جمعه) ولد سنة ١٠٨٩ هـ ونشأ كما يقول عنه (السالمى) : « شاعراً مجيداً أريباً حاذقاً أديباً» وشعره كله مديح.

انظر السالمى تحفة الأعيان جـ٢ ص٨٦ الطبعة الخامسة الكويت ١٩٧٤م.

(٣) المصدر السابق نفسه جـ٢ ص٨٦ - ٨٧.

إن تَسْألنيِّ عن الخيل التي ملكت يـداه سلني فإني عـارف فَهِم
تسعون ألف حصان من كرائمها غير الرِّماكِ فما في قولنا وهم
فالكُمت منها والشقر الكرام ومنـ ـهاالشهب والبلق والغربيبة الدهم
كريمة عودت أمر الحروب فما يغبى عليهن إلا النطق والكَلِم[1]

هذا ومن شعراء هذا الزمان (المحروقي) و (الريامي) وإن كان غالب شعرهما أتى عليه الزمان . وإن شئنا القول عن شعر تلك الفترة لانتهينا إلى أنه كان يمثل الاتجاه التقليدي المملوء بالصنعة المتكلفة والبعيد عن الأصالة ، وفَنّ القول المحكم . وبقي الأمر كذلك حتىٰ عهد الدولة (البو سعيدية) .

---

(١) السالمي (عبدالله بن حميد) تحفة الأعيان ٢/١٠٤- ١٠٨.

الحياة الأدبية
فى ظل الدولة البوسعيدية
منذ أواخر القرن الميلادى الثامن عشر حتى الآن
(١٧٤١ - ١٩٧٥م)

شاءت أحداث (عمان) السياسية أن يكون ظهور الأسرة البوسعيدية على مسرح السياسية بقيادة مؤسسها الإمام (أحمد بن سعيد البوسعيدى ١٧٤١-١٧٨٣ م) على موعد مع القدر ؛ إذ أنه كتب عليها أن تواجه مشاكل فى الداخل بتوحيد الصف وفى الخارج بطرد الفرس من البلاد وإعادة السيطرة العمانية على (منطقة الخليج) و (شرق أفريقيا) فى الوقت ذاته، الذى فرض عليها فيه أن تواجه النفوذ (البريطانى) و (الفرنسى) فى منطقة الخليج وبحر العرب .

وكان انتظام (عمان) و(شرق أفريقيا) تحت حكم الأسرة (البوسعيدية) بمثابة تحديد لأول دولة (آسيوية) (إفريقية) ظهرت فى العصر الحديث؛ فكان على هذه الدولة الحديثة أن تقوم فى مجال رسالتها بنشر الحضارة الإسلامية والثقافة العربية فى أرجاء دولة مترامية الأطراف بين كل إقليم منها والآخر مسيرة أشهر مع اختلاف نمط الفكر والثقافة والمزاج من إقليم لآخر .

وهذه الدولة المتعددة الأفكار والثقافات ، المختلفة المزاج والأهواء والأذواق اللغوية والأدبية تحتاج إلى جهد مضاعف من أجل نهوض الأدب برسالته فى تحديد مفاهيم الدولة الحديثة وتطويع اللسان الأعجمى إلى العربية وأدبها وذوقها .

ومن خلال هذه الدراسة يمكن تقييم دور الأدب ورسالته ، ومعوقات نمائه فى الدولة الحديثة التى بدأت مع بداية عهد الاستعمار الغربى فى هذه المنطقة ومع محاولة بعث الإمامة الإباضية من جديد .

والواقع أن اهتمام (آل بوسعيد) بالأدب ورسالته وأهمية العناية به دراسة ونقدا كان ظاهرة تستحق الوقوف عندها طويلا استجلاءً لحقيقتها بوضوح كامل .

وقد ثبت من ازدهار الأدب فى هذا العصر أن الاسرة (البوسعيدية) اهتمت بالعلم ، وأغدقت على الأدباء وأنشأت مجالس الشعر، وحاولت تجديد الأسواق الأدبية التى كان

لـ (عمان) نصيب كبير منها ؛ كسوق (صحار) و(دبا) و (عمان) . هذا إلى جانب أن مواجهة الدولة الجديدة للنفوذ الاستعماري ودخولها في حلقة الصراع معه جعل الشعراء يعبرون عن إحساس العمانيين تجاه النفوذ الأجنبي ؛ فظهرت المطولات الوطنية خاصة في شعر (الرواحي)؛ يضاف إلى ذلك أن قضية بعث الإمامة الاباضية وجدت لها نصيرا عند كثير من الشعراء الذين وجدوا في مراحل بعثها طريقا إلى ماينشدونه من اتجاهات ومواقف في المجتمع الإسلامي المتمثل في الجماعة الإباضية .

فمن الشعراء الذين برزوا في بداية النهضة الأدبية المعاصرة وإن لم يترك أثرا سوى ما حدثنا عنه بعض المؤرخين - الشاعر الضرير (راشد بن سعيد بن بلحسن العبسي) ؛ فقد مدح الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١-١٧٨٣م) بقصيدة مطلعها :

متى جنّ بي ليلى وبان شروق أَجِد سُكر حُبٍّ لستُ فيه أفيق

ومن ذلك قوله في الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١-١٧٨٣) :

يا أحمد الناس إسما وأعدل الناس حكماً
وأكبر الناس عقلا وأكثر الناس حلماً
وأوسع الناس جوداً وأغزر الناس فهماً[١]

أما غرر قصائد (العبسي) في مدح الامام (أحمد بن سعيد) فقصيدة طويلة مطلعها :

لياليِنا بوصل الحي عودي فإن بوصلهم يخضر عودي[٢]

وهي تشتمل على ذكر مآثر الإمام، وفتوحاته، وأعمال البر والخير وما يتصف به من شهامة ومروءة ونجدة وغير ذلك . وعده أهل زمانه[٣] أشعر أهل (عمان) على الإطلاق لما تشتمل عليه قصائده من رقة وعذوبة في الغزل ومن قوة وفخامة في الفخر والمديح ، ولما يكون فيها من حسن تخلص .

وكان (العبسي) محباً لأهل العلم ، سميرًا لمجالس الأدب . وقد مدح (أبانبهان جاعد بن خميس) بقصيدة مطلعها :

---

(١) ابن رزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين ص ٣٦٦ وما بعدها - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٧٧ بتحقيق عبدالمنعم عامر ، د. أحمد مرسي عبدالله .

(٢) المصدر السابق نفسه ص٣٦٦.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٣٦٧.

أَسنَا الأحبة أنت يـاأسماء   وأشم أنف أنفــك الشـمّاء

وواضح أن (العبسى) متأثر بمذهب البديع الذى شاع فى زمانه على يد (أبو الأحول الدّرْمكى)[1]ومن عاصره.

ومن شعراء تلك الفترة (أبو الأحول): فقد كان كذلك محباً للعلم، ذوّاقة للأدب، مقرباً من السلاطين. وقد بلغ من حب السلطان (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٢ م) له أن هيأ منزلاً يليق بمقامه فى (بَرْكاَ) وملأه بالخيرات وأهداه للشاعر، وكثرت مدائحه فيه. واشتهر (أبو الأحول) (بنونيته) التى بدأها بالغزل قائلا:

مابين بابِى (عين سَعنة) و(اليمن)   سوق تباع به القلوب بلا ثمن
تجروا من احتكروا به، وتحكموا   فجواب من يستام منهم لاولن

وحين تخلص إلى المدح قال:

يا شقوةَ القلب الذى بالطل لا   يرْوى ، ولابالوبل جاجمه سكن
لا زلتُ مقتصراً عليه كـما غدا   مولاى مقتصراً على الفعل الحسن
(حمد)الذى حُمِدت جميع خـلاله   فحلت به للخلق أخلاق الزمن[2]

وكان شعراء عصره يعدون (نونيته) من أجود ما قيل ، فى حسن معناها ، وبديع نظمها ، وخفة لفظها ، ودقة فكرتها ، حتى إن كثيراً منهم حاول معارضتها ، ومجاراة (أبو الأحول) فيها ، فـ(ابن رزيق) يذكر أن قصيدة (الدرمكى) بلغت من انسجام اللفظ، ولمعان المعنى مالم تستطع قصيدة أخرى أن تقع محلها سوى (نونية) (أبو محمد ناصر الخروصى)[3] ؛ وذلك لتذوقه للأدب، وتأثره بالجمال؛ وإن كان (أبو محمد) أخذ فى مدح (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٢ م) وترك الغزل فقال:

إن الهنا وافاك يـاهذا الـزمن   انعم به ما الليل فيك لناسكن
والبس برود الفخر حتى يوم ما   بالفوز يقضى بين أهلك والغبن

---

(١) القاضى الفقيه (سالم بن محمد الدرمكى) لقب بـ(أبو الأحول)، واشتهر برقة غزله، وصدق مدائحه، وغلب على شعره المحسنات التى صارت مذهباً بديعيًّا جرى عليه آخرون.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٠٤ - ٤٠٥.

(٣) هو أبو محمد ناصر بن محمد الخروصى: عاصر أبو الأحول وغلب عليه المديح، وكان مقلا فى شعره. [انظر ابن رُزيق الفتح المبين ص ١٩٦ ومابعدها].

لما أتى فيك الذى عن وصفه | تتقاصر الأوهام فى الفعل الحسن
فهو الذى لولاه ماعَرف الهنا | أهلوك فيه ولا استقر لهم وطن
رب المحامد والندى مولى الورى | (حمد) إذالِي قيل تعنى أنت[1] من؟

وكان حكام (الدولة البوسعيدية) يقدرون الشعراء حق قدرهم، ويحبون مجالس الأدب ونقده، حتى إن كثيراً منهم كان ينشد الشعر، ويتأثر به، ويرق قلبه من أجل قصيد أوبيت؛ فَقد ذكُر عن الإمام (سعيد بن أحمد بن سعيد١٧٨٣ - ١٧٨٤ م) أنه كان شاعراً، وعَدَّ (السّالمى) من حسناته أنه «كان أديباً لبيباً معدوداً من أدباء عصره، ومما ينسبب إليه قوله متغزلا»[2]:

يــامــن هــواه أعــزه وأذلني | كيف السبيل إلى وصالك دُلَّنِي
وتـركتني حيـران صبًّـا هـائـماً | أرعى النجوم، وأنت فى نوم هنِى

وأورد (السالمى) له أبياتاً فى استعطاف أخيه (سلطان بن أحمد ١٧٩٣ - ١٨٠٤ م)، وشعراً فى رثاء ابنه (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٣) حين وافاه الأجل[3]

أما دور النقد الأدبى فى هذا المجال فكان بداية فطرية تقوم على تذوق النص الأدبى والتأثر ببلاغته ، إلا أنها حركة غير محددة بمنهج ، ولاتتبع مقاييس النقد وأصوله.

وهذه الحركة النقدية جعلت الشعراء يجودون فى قصائدهم ، ويهتمون بصحة الأسلوب وسلامته، فأصبح منهم أهل البصائر النقّادة الذين يدركون أسرار الأساليب وبلاغتها أمثال (أبو نبهان الخروصي) و(ابن رُزيق)، و (ناصر بن محمد الخروصى) ، «فقد كان هذا الأخير جمّاعاً للشعر ، عالماً بمعانيه فاحصاً لها مبرزاً لسمات الجمال فيها ، وأكثر همته فى ذلك»[4].

وحين أنشد (أبو الأحول) نونيته:

مابين بابى (عين سَعنة) و(اليمن) | سوق تباع به القلوب بلا ثمن

وعاب عليه بعض أهل (اليمن) قوله:

العود من أبدانهم، والمسك من | أردانهم، والزعفران من الوُجن

---

(١) المصدر نفسه ص ١٩٩ - ٢٠١.

(٢) السالمى (عبد الله حميد) تحفة الاعيان بسيرة أهل عمان ٢ /١٧٣.

(٣) المصدر السابق نفسه جـ٢ ص ١٧٣ - ١٧٤.

(٤) ابن رزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ١٩٨ وما بعدها.

إذ كيف يشبة (الوُجن) بالزعفران فى اللون : وهو أصفر بينما صفرة الخدُود دليل المرض لا الصحة ؟ وهذا ليس بمحمود ولا بمستقيم «وغير ملائم عند أهل المعانى والبيان ؛ ولكنه لو قال : والجلُنّار من الوُجَن لحسن به تشبيهه ، وكاد أن يتعذر شبيهه»[١]. وقد ردّ هذا النقد (ابن رُزيق) بأن المقصود فى البيت الشذا لا اللون، وقال :

«ومما يدل على أن لفظة (الزعفران) يراد بها شذا الزعفران لوجنة المتغزل بها قوله فى البيت التالى :

العود من أبدانهم، والمسك من أردانهم، والزعفران من الوُجَن
وشذا القَرنفُل هاج من أنفاسهم سَحَرًا[٢]، وماء الورد من عَرق البدن

إذ لو كان يريد بالأبدان، والأرْدَان، والوُجَن اللون لقبح معنى بيته؛ إذ العود والمسك أسودان لا يختلف فيهما اثنان، ووصف الوُجَن لوناً بالزعفران قبيح عند من له فهم صحيح، وحلم رجيح..[٣]وبالجملة إن الشيخ الأديب سالم بن محمد الدرمكى لفى نظم الشعر، وحسن نسقة، وسلامته، ولذة معناه لفريد زمانه، ووحيد عصره، ولعمرى لو لم يكن له من نظمه غير هذين البيتين من قصيدة مدح بها السيد الكريم محمد بن خلقان البوسعيدى لكفته بهما فصاحة وهو يقول[٤] :

سمو ليس يعقبه نزول وجد ثابت لك لا يحول
فقل ما شئت؛ فالأيام تصدى فتسمعها تقول كما تقول

وأشار (أبو نبهان) إلى مثل ذلك فى بعض تعليقاته واستحسن البيتين كذلك.

وحين أخذ بعض النقاد على (ابن رُزيق) مطلع (لاميته) التى أنشأها تعزية لأحد أصدقائه؛ لما سلب الأعداء ماله وتركوا ابنه وهو قوله :

سلامة الحال خير من فنا المال ففرق الهم من كُثر وإقلال

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٩٧ وما بعدها. والجُلّنار : زهر الرمان معرب، والوجن جمع وجنة مثلثة الواو : ما إرتفع من الخذين.

(٢) السَّحر : كل ما لطف مأخذه، ودق. والسَّحَر : جزء من الليل .

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٩٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٩٨.

بأن قالوا:

«ماقول هذا الناظم. فى مستهل هذا البيت. بشىء إذ هو وصول واصل، وحصول حاصل... وفناء المال ليس هو شىء حسن حتى تكون سلامة النفس أحسن منه؛ لأن معنى (خير) بمعنى أحسن، وإنما يصح له لوصح النظم ، أن يقول (سلامة الحال خير من بقا المال) يقرب من معنى ذلك.. وهل هذا البيت فيه كثرة معان ؟ وهل دال على القضية حتى يصلح لأن تكون براعتهُ مطلع فى ذلك ؟»[1]

وتصدى (أبو نبهان) لتفنيد هذا النقد، واستحسن المطلع بعد أن خّرجه على وجوه كثيرة دلل بها على أنه فى غاية الجودة والإعجاز ، وفيه معان كثيرة. وتناول فى شرحه معانى كلمة (خير)[2] من حيث إنها تأتى فاصلة، وتفصيلية، ووصفية وغير ذلك، كما أن كلمة (مِن) لها معان كثيرة أيضاً فقد تكون فاصلة، وظرفية ، وابتدائية للعمل، وابتدائية لظرف الزمان، وتبعيضية.. الخ..فيصح المعنى.

«على أن يبقى سلامة الحال خير من بقاء سلامة المال إن كان لابد من إتلاف أحدهما»[3]. كما أوضح أن السلامة والبقاء والفناء تطلق على معان مختلفة، فيكون البيت على معان كثيرة، ووجوه شتى، « وإذا صح له معان متوافقة متشاكلة مفيدة كانت من معجزات النظم.. ولن تأتى إلى تأويله من أى وجه من وجوهه إلا وتجده محكماً لفظاً ومعنى. وإذا كان كذلك أفلا يكون صالحاً لبراعة مطلع ؟ وهو من معجزات أهل البلاغة فى قوة الفصاحة. ولولا خوف الإطالة لشرحت معانى هذا البيت مجلداً تاماً، فلاشك أنه من المعجزات فى براعة المطلع لكماله فى كل شرط ومن شروطها أن يكون قائماً بذاته تامِ المعنى، وإنه كذلك وأن تكون معانى المصراع الثانى مساوية لمعانى المصراع الأول ، ومشاكلاً له، وتتمة لمعانيه، وقائماً بذاته، إن أمكن، وإلا فهو وجه صحيح، ويكون أدنى قوة مما ذكرناه، وأن يكون مشيراً إلى ما سيذكره فى النظم، سلس النظم والقوافى، غير مترخص فية بالرُّخص الوهنة مع أهل الفصاحة، وإنه لمتقن فى جميع ذلك»[4].

وتتبع مراحل النهضة الأدبية ، وما صاحب ذلك من ظهور حركة النقد منذ قيام دولة (آل

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٥٩.

(٢) تجئ فاصلة بين شيئين أحدهما لاخير فيه مثل: الطاعة لله خير من معصيته كما تجئ فاضلة لشيئين أحدهما أفضل من الآخر؛ مثل؛ تعليم الوجبات قبل وجوبها خير من الاشتغال عنها بكثرة صلوات التطوع لغير الرواتب: كما تجئ وصفية، يتم بها الكلام، الخ.

(٣) المصدرذاته ص ١٦٠.

(٤) المصدر السابق نفسه ١٧١ - ١٧٢.

بوسعيد ١٧٤١ م) يدل على أن الحياة الأدبية بدأت تنشط وتزدهر، وعلى أن ظاهرة النقد بدأت تنمو نتيجة لاهتمام الشعراء بالأدب ونقده، وفهمهم لأسرار اللغة إلا أنه كان نقداً ذاتياً تأثرياً. وقد شجع على ذلك إهتمام السلاطين بالشعر والشعراء ومجالستهم لأهل الأدب ، وإعطائهم الفرصة لإبراز مواهبهم الفنية، فـ(ابن رُزيق) يمدح (سالم بن سلطان) ، و(سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م)، و(محمد بن سالم). و(ابن عرابة) كان ممن عاشوا فى بلاط السلطان (سعيد بن سلطان)، وكذلك (أبو الأحول) كان من جلساء (حمد بن سعيد).

وتمضى حركة الأدب فى طريق النهضة والازدهار، حتى بلغ من اهتمام السلطان (فيصل ابن تركى ١٨٨٨ - ١٩١٣ م) بالشعر والشعراء ، أن أنشأ سوقاً للأدب، ورحل إليه الشعراء مطبقين على مدحه بكل لسان . وكان يقرب الشعراء منه ، ويستحسن قصائدهم ، ويعطيهم الهبات، ويجزل العطاء، حتى قال (ابن شيخان) فى مدحه تقديراً لمواقفه من الأدب والأدباء :

....

هل زمان من (بنى برمك) أو ... من (بنى حمدان) هيّا يُسترد ؟

يشرق الشعر إذا ما ذكرت ... حضرة (الصاحب) والملك العضد

غير أنا نحمد الله على ... زمن فيه (ابن تركى) قد وُجد

أوسع السُّبْل، وأفضى فضله ... وهدى للشعر باباً لا يُسد

حشر الكُهانَ ذا الفتح وما ... ساحر فى الشعر إلا قَدْ ورد

وتلاقَوْا زُمَراً فى جمعهم ... بين خَلاس ونفاث العقد

كل ذى سحر بيان لفظه ... يأخذ الفهم، ويحتاج الخَلَد

ورموا من صنعهم أسبابهم ... فسعت تمتد تمتاح المدد[1]

هذا، وكان الشاعر (سعيد بن مسلم المُجَيْزِى ١٣٦٤ هـ) مقرباً من السلطان (فيصل بن تركى ١٨٨٨ - ١٩١٣ م) وكان السلطان يجزل له العطاء ؛ فلذا صرف (المُجيزى

---

(١) (ابن شيخان) (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٢١ - ٢٥ مخطوطة مكتبة السالمى بديا (الشرقية)، وتوجد نسخة مصورة عن هذا الأصل بوزارة التراث القومى. والديوان مخطوط بيد الشيخ محمد بن عبد الله السالمى بدون تاريخ.

١٣٦٤ هـ) كل شعره فى مدح السلطان (فيصل).. «ولعله أول شاعر عمانى طبع ديوانه. وقد قام بذلك السلطان (فَيْصل) الذى كان يقدر الشاعر لمواقفه من أسرته.»[١].

واستمر تيار الأدب ينمو، ويزدهر نتيجة للاتصال، وانتشار المجلات الأدبية، وهجرة كثير من الشعراء العمانيين إلى (زنجبار) واستقرارهم فيها؛ فوجدوا فى الوطن الجديد مُتَنَفَّسًا للتعبير عن أفكارهم، وعواطفهم وخلجاتهم المكبوته.

ولما نشط الاتجاه لبعث الإمامة من جديد على عهد الإمام (عزان بن قيس ١٨٦٨ - ١٨٧١ م) ظهر جمهرة من الشعراء دعَوْا إلى الإمامة، وأيدوا قيامها، وكان على رأسهم الشاعر (سعيد بن خلفان الخليلى) و(أبو وسيم الإزكوى). وبقيت هذه الدعوة مستمرة حتى قامت دولة الإمام (سالم بن راشد الخروصى ١٩١٣ - ١٩٢٠) فظهر شعراء سايروا ركب الدعوة إلى نهضة الدولة أمثال (أبو مسلم الرواحى)، و(المُرّ بن سالم) وغيرهما كثير.

وفى مجال الصراع ضد النفوذ الاستعمارى، وظهور حركة القومية العربية عندما سيطرت الدول الاستعمارية على الوطن العربى إثر (الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ - ١٩١٨ م) ظهرت حركة الدعوة القومية وانفعل الشعراء بأحداث الأمة العربية، وحركة الثورة العربية والدعوة لتحرير الأوطان، فكان أن وجد شعراء نَادَوْا بجمع شمل الأمة العربية، وبعث حركة نهضتها ضد أعدائها، وأيقظوا فيها روح الكفاح والنضال أمثال (هلال ابن بدر) و(أبو مسلم الرواحى) و(عبد الله الخليلى) و(عبد الله الطائى) و(أبوسرور) وغيرهم وغيرهم.

حتى كان عهد (انتفاضة ٢٣ يوليو سنة١٩٧٠)، ففتحت المجال أمام الأدب ليأخذ مكانته فى المجتمع الجديد، واهتم السلطان (قابوس بن سعيد ١٩٧٠ م) بالنهضة الأدبية، ووجد الشعراء فى العصر الجديد مجالا لجودة الأدب؛ فنشرت القصائد، وتنوعت الاتجاهات وظهرت الدواوين، وضربت قباب الشعر ومسابقاته.

ويمكن القول: إن دولة (آل بوسعيد ١٧٤١ م) كان لها شأن فى نهضة الشعر تذوقاً له، وتشجيعاً للشعراء، وإكراماً لهم، ونبغ فى زمانهم جمهرة من الشعراء، شاركوا مشاركة جادة فى ارتقاء الأدب وتجويد القول على شاطىء الخليج ردحًا من الزمن امتد أثره للشعراء المعاصرين.

---

(١) الطائى (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٦٥ (طبع ديوان المجيزى) باليابان سنة ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م على نفقة (فيصل بن تركى).

اتجاهات الشعر وخصائصه
منذ قيام الدولة البوسعيدية

منذ قيام الدولة (البوسعيدية) ١٧٤١ م وإلى ما بعد منتصف القرن العشرين نمت ملامح الأدب، وبرزت عدة اتجاهات خلقتها الظروف التاريخية والفكرية التى مرت بها عمان، وإن بقى الاهتمام بالشعر هو الأساس ؛ أما النثر فقد كان ضعيفاً ولا يمثل من هذه الاتجاهات إلا القليل.

وإذا كانت اتجاهات الأدب قد تعددت، وكان لهاأثر واضح فى عهد دولة (آل بوسعيد) - فذلك مؤشر واضح على أن الأدب أخذ شكلا جديداً، وأصبح له أسلوبه الخاص، واتجاهاته التى أمكن بها أن تتكوّن له ملامح شخصية مستقلة متأثرة بأحداث الأمة العربية حيناً ومؤثرة فيها أحياناً أخرى، وانعكس ذلك فى تفكير الأدباء وعلاقاتهم فحاولوا التعبير عن ذاتيتهم كما حاولوا الانطلاق والتعبير عن القضايا التى تمس حياة الأمة العربية فى موضوعية وصدق.

ويمكننا تصور تلك الاتجاهات الأدبية فى جانبين اثنين :

١ - اتجاه النزعة التقليدية فى المديح، وهى نزعة قديمة كانت واضحة منذ دولة (بنى نبهان)، وامتدت حتى العصر الحديث، وكان الدافع وراء استمرار هذه النزعة وعمقها ما تمتع به حكام (آل بوسعيد) من هيبة فى النفوس، تلك المنزلة التى صنعتها مواقفهم الحربية، وانتصاراتهم وبناؤهم لأكبر (إمبراطورية) فى الشرق. وكان السلاطين والائمة حريصين على الاهتمام بالأدب والأدباء ؛ يحبون الشعر ويطربون لإنشاده فلا عجب أن يتفانى الشعراء فى مدحهم.

وفى اتجاه النزعة التقليدية فى المديح وجد شعراء كثيرون منهم (الغَشْرِى)[1] و (ابن عَرَابة[2] و (الدَّرْمَكى)[3] و (ابن رزيق) و (ابن شَيخان) و (سعيدبن مسّلم المِجيزى) و (الخليلى) و (أبو سرور).

---

(١) (سعيد بن محمد الغشرى الخروصى) عاش فى زمن الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١ - ١٧٨٣ م) واشتهر بشعر المديح ، والمواعظ والحكم ، وله نزعة إباضية، وفى النثر له مقامات كثيرة أهمها المقامة (السونية) . وترك ديواناً من الشعر.

(٢) (هلال بن سعيد بن عرابة) عاش فى عهد سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م ومدحه، وله ديوان شعر فى مدح (آل بوسعيد).

(٣) (أبو الأحول الدرمكى) القاضى الفقيه عاصر (ابن رزيق) ومدح (احمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٨٩٣) وله غرام بالبديع.

أما السمات الفنية، والخصائص المميزة للشعراء الذين عاصروا قيام الدولة (البوسعيدية) منذ انتخب الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١م) حتى بداية بعث الإمامة بانتخاب الإمام (عزان بن قيس البوسعيدى) سنة ١٨٦٨م فتركز حول اهتمام الشعراء آنذاك بالصبغة البديعية التى حاولوا عن طريقها إظهار براعتهم، وتفننهم فى مجال المحسنات من طباق، ومزاوجة، وجناس، وتورية، وغير ذلك وانصرف كل همهم إلى الغرام بالبديع ، والمحسنات اللفظية بصورة ، أو بأخرى - الأمر الذى أفقد الشعر حماسته وأفقده حرارة الفن ، وروحه الأصيلة، وجعله يدور حول ألفاظ، وتعبيرات مصنوعة فتلاشت الفكرة بين زحام الزخرف .

ولعل ذلك جاء من شدة تعلقهم بشعراء البديع فيما سبق، وتهافتهم على هذا اللون فى عصر اليعاربة الذين حرصوا عليه أشد الحرص. وكان تكلف الشعراء لفن البديع، وغرامهم به طابعاً اعتمدت عليه مطالع القصائد ذاتها. وإن من يقرأ(دالية) الشاعر راشد بن سعيد العبسى فى مديح الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١ - ١٧٨٣م)، يلمح فيها كثيراً من أنواع البديع، حتى المطلع نفسه لم يخل من ذلك:

ليالينا بوصل الحى عودى   فإن بوصلهم يخضّر عودى

ولما أن تخلص من الغزل، وشرع يمدح الإمام أحمد بن سعيد نجده يقول عنه:

إذا شئتُ سيراً للهداية، والتُّقى   فليس لها غير الإمام طريق
يقود بفُتياه العُماة إلى الهدى   وسُحْبُ المنايا للعداة بروق
فتى يلحق الإملاك ما هو طالب   وليس لذى ملك إليه لحوق[1]

وفى مطلع قصيدة يمدح بها عالم زمانه (أبو نبهان) يقول:

أسنا الأحبة أنت ياأسماء   وأشم أنف أنفك الشمّاء[2]

ونستطيع القول أن شعر العبسى جاء صورة لما عهده الشعراء من بعده لتهافتهم على فن البديع ، وربما كان ذلك شيئاً مقدراً ، ودلالة على مبلغ العبقرية فى نظرهم ، حتى اعتقد

(١) ابن رزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ٣٦٦ - ٣٦٧.
(٢) المصدر ذاته ٣٩١.

ابن رزيق أن العبسى أشهر شعراء زمانه على الإطلاق ، وعده كذلك ، مما جعل أبا الأحول الدرمكى يتفنن فى تلك الألوان البديعية تفنناً يكاد أن يكون سمة لكل شعره ، وتياراً سرى فى شعر من جاء بعده ولقد كان لـ(نونيته) - التى بلغت غاية القصد، والمراد فى نظر معاصريه آنذاك - أثر جد خطير عندهم :

ما بين بابى (عين سعنة) و (اليمن) سوق تباع بها القلوب بلا ثمن

إذ تطالعنا فيها ألوان البديع ، ما كان منها متكلفاً ، أو عفو الخاطر كقوله متغزلا :

ومورّد الوجنات سنّ لى الجفا منه فأحرم مقلتى طيب الوسن
شاكى السلاح، فكم بطرف لحاظه ضرب الحشا وبرمح قامته طعن
جُنّ الحليم له، وقد سفرت ذكا من وجهه، والفرع منه الليل جنّ
صنم عليه الخلق أتنوا كلهم - لولا التقى - لعبدت ذلكم الوثن
كم رمت منه إربةً فدعوته رغباً ، فما أذن الغداة ولا أذِن
ولو اننى عانقته وهناً فمن شرهى، ومن شوقى إليه القلب جن
ولو ان روحى فى الدّنو بروحه مُزج الوداد لما به القلب اطمأن

حتى إذا ما انتهى لمدح (حمد) قال عنه :

(حمد) الذى حمدت جميع خلاله فحكت به للخلق أخلاق الزمن
ذو منزل من زاره سلاه عن ذكر المعاهد، والحنين إلى الوطن

حتى يقول :

أنا بلبل الشعراء لمّالى حنى عود الندى غردت فى ذاك الفنن
ومؤذن بنواله للناس كى من أمره تقُضى الفرائضُ والسُّنن
فأتيت منه قصائداً تزكو به أصلا وفرعاً لا لخضراء الدمن[1]

وقد أعجب شعراء عصره بها لما تضمنته من ألوان بديعية ، ولما تشتمل عليه من صور

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٤٠٤ - ٤٠٦.

بلاغية فجاراه (ناصر بن محمد الخروصى) ومدح السيد (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٢) بـ(نونية) مطلعها :

إن الهنا وافاك ياهذا الزمن — أنعم به ما الليل فيك لنا سكن

وفيها يقول فى مدح السيد (حمد) :

يا ثالث القمرين عش غيثاً لنا — إن شح بالغيث السّما بُخلاً وضَنّ
وابق أميراً لا يرام علاك ما — قلب المؤمل منك بالجود اطمأن
تقضى بما فى الشرع مشروع وما — فرض الإله وماله (طاهاه) سن
مولاى.. لولاحبكم بى ما أتى — ذا الشعر عنى فيكمُ نعم الحسن
قدكان عنى قبل مدحك دره — فى معزِلٍ مستوطنٍ وطن الشَطن
تخفى ظواهره علىّ وحينما — آنست مدحك شمت منه ما بطن
حتى أتيت بكل ما لسماعة — هوت النجوم تشوقاً والبدر حنّ
سمع الزمان به فجاء مغنياً — بين الورى وملوكهم منه بفنّ[1]

- إلى آخر القصيدة التى لاتخلو من غرام بالبديع حتى فى كل بيت من أبياتها. وكذلك (ابن رُزيق)[2] درَج على هذا النهج عندما يقول عن محبوبته فى (نونيته) التى مطلعها :

بين العتيك وسوقها ظبى أغن — لا يشترى إلا القلوب بلا ثمن

- فيقول فيها :

أنا لاأشكك أن ماء الورد من — ماء يسيل إليه من عرق البدن
لو شاهدته (المشركون) عليه ما — برح الثنامنهم ،وما عبدوا وثن
أنا من يهيم به فليلى كله — سهر، وعينى لايعِنّ لها وسن
إن زال عن عينى ففى قلبى فقل — أنىّ زيارته، وفى قلبى سكن

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٩٩ - ٢٠١.

(٢) ابن رزيق (حميد بن محمد) توفى سنة ١٢٩١هـ مدح سلاطين آل سعيد له ديوان (سبائك اللجين) ، وديوان (جوهر الأشعار..) وقد نبغ فى المديح، والوصف والرثاء والغزل.

وكأنما شــرب المدام إذا انثنى   تيهًا، ولم يدن إلى دَدن، ودَن[١]

كذا كان منزع شعراء هذه الفترة ، فيه غرام بفن البديع ، ومحاولة إحلاله محل المباهاة ، والمفاخرة الكلامية ، حتى لكأن الشعر دون هذه الحلية عاطل لا جودة فيه ، ولا غناء منه ، وليس فيه من الشعر ما يوحى بفن القول الجيد .

٢ - أما الاتجاه الثانى الذى ظهر واضحاً منذ قيام حكم الإمام (عزان بن قيس البوسعيدى ١٨٦٨ م) فهو الاتجاه الاستنهاضي وبعث الشعور الدينى والوطنى والقومى وتلك نزعة جديدة سرت فى الأدب العمانى ، وأصبحت واضحة الملامح فى شعر كثير من أدباء (عمان) الذين ظهروا إبان حكم الإمام (عزان بن قيس) وما بعده .

وشعراء تلك الاتجاهات الدينية ، والوطنية ، والقومية استطاعوا أن يُخَلِّصُوا الشعر من قيوده، وينطلقوا به إلى محاكاة النماذج الأصيلة فى الأدب العربى وينسجوا على منوالها.

وأصحاب هذه الاتجاهات واجهوا فترة حرجة من حياة (عمان)، وهى الفترة التى ازداد فيها النفوذ الاستعمارى فى منطقة الخليج العربى، فظهرت فى قصائدهم الدعوة الاستنهاضية وإيقاظ الشعور الدينى والوطنى والقومى فكان للملاحم الوطنية والمطولات أبلغ الأثر على نفوس أبناء المنطقة التى تنوء بالنفوذ الاستعمارى.

وكان أبرزهم فى هذا المجال (سعيد بن خلفان[٢]) ، (وأبو مسلم الرواحى[٣]) ، و (أبو وسيم الإزكوى[٤]) ، و (ابن شيخان[٥]) . ممن كان لهم دور بارز فى نمو الحركة الأدبية، وازدهارها وتطوّرها ، فعبَّرُوا بقصائدهم عن آمال الأمة وآلامها ومزجوا عواطفهم بآمال الشعب ، وتخلصوا من قيود البديع والتكلف ، والمحسنات التى شاعت منذ زمن بعيد

---

(١) المصدر ذاته ٤٠٤ - ٤٠٦.

(٢) (الخليلى) (سعيد بن خلفان) ١٢٣٦ - ١٢٨٧هـ رائد الشعر الصوفى فى الأدب العمانى الحديث، وله ديوان شعر فى التصوف، والدعوة الوطنية، وامتاز شعره بخفته وسلاسته، وعمق معانيه ورموزه الصوفية، علاوة على الطبع السليم البعيد عن التكلف.

(٣) أبو مسلم الرواحى (ناصر بن سالم) ولد فى وادى محرم، وعاش جزءاً من حياته فى عمان، وقضى بقية عمره فى (زنجبار) وامتاز شعره بقوته وفصاحته وجزالة ألفاظه، وله ديوان شعر كبير طبع سنة ١٩٥٧ بمصر، وهو شاعر مكثر فغالب قصائده مطولات قومية ووطنية، وفى مجال التصوف والتوسل له باع كبير، وهو متأثر بدعوة شيخه (سعيد بن خلفان) وتوفى سنة ١٣٣٩هـ ودفن بزنجبار.

(٤) أبو وسيم الإزكوى (خميس بن سُلَيِّم) شاعر مقل لشعره طلاوة وأثر قوى خاصة فى مجال الحكمة، وله قصائد فى الغزل الرقيق وهو شاعر مطبوع.

(٥) (محمد بن شيخان) يلقب بأمير البيان له ديوان فى مدح آل بوسعيد (فيصل بن تركى وابنه تيمور)، وامتاز برقة غزلياته، وبراعة تشبيهاته التى تقارب تشبيهات (ابن المعتز)، وكأنه يحسن التخلص والانتقال عاش فى الفترة من ١٢٨٤ - ١٣٤٦هـ

حتى حكم الدولة (البوسعيدية). وأدرك الشعراء أن نهضة الأدب لن تكون إلا بتخطى مرحلة الضعف ، والسير بالشعر على منهج كبار الشعراء ؛ ومن هنا بدأ الشعراء يحاكون النماذج الأصلية فى الأدب العربى من مطولات، ومقصورات، ويتبعون أسلوب فصحاء العربية فسلمت لهم المعانى والمبانى .

وظهرت أغراض جديدة كما تناول الشعراء أغراضاً قديمة ولكن فى أسلوب ومضمون جديد ؛ فالغزل مثلا لم يعد مقدمة لقصائد المديح؛ وإن ظل كذلك فى شعر (ابن شيخان) و (المجيزى[1]) . ولكنه استقل باعتداده جنساً من أجناس الشعر، وتناول فيه الشعراء معاناة الحبيب، وظهرت فى شعر (أبو وسيم) و(عبد الله بن سعيد) وغيرهم تلك الاتجاهات .

وفى مجال التصوف، والشعر الدينى ظهرت طلائعه عند رائد هذا الفن وهو الشاعر الصوفى(سعيد بن خلفان) فكان لأشعاره الصوفية أثر واضح فيمن جاء بعده.

وفى مجال الدعوة الاستنهاضية وشعر الحماسة، برز شاعر آخر هو (أبو مسلم) فكان لمطولاته الاستنهاضية آثارها الواضحة ليس على العمانيين فحسب، ولكن على منطقة الخليج كلها.

كما ظهر من شعراء الجيل من صاروا يؤيدون بعث الإمامة ويدعون لها مثل (سعيد بن خلفان) و (أبو مسلم الرواحى) و (المر بن سالم) وغيرهم كثير .

ومن شعراء هذا الجيل جمهرة كبيرة عاشت خارج عمان فى (زنجبار) والهند وغيرهما، وقد أكسبتهم حياة المهجر لوناً جديداً ؛ وتأثر شعرهم بهذه الغربة فكان لقصائدهم آثارها فى الشوق والحنين إلى الوطن ومعاناة الغربة .

هكذا كان شعر هذا الجيل بمثابة دعوة وطنية وقومية ودينية واستطاع الشعراء أن يعيدوا للشعر قوته وحرارته وأثره بتأكيد أصالتهم، وانتمائهم إلى فحول الشعراء فتخلص الشعر من قيوده إلى بعث الأفكار والمعانى.

وكان لقيام (الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ - ١٩١٨م) أثر كبير خاصة بعد وقوع الوطن العربى فريسة للنفوذ الاستعمارى فشهد هؤلاء الشعراء، وخاصة (الرواحى) و (ابن شيخان) ومن جاء بعدهما مثل (الكندى[2]) مأساة الوطن العربى، وصراعه من أجل مقاومة

---

(١) سعيد بن مسلم المجيزى توفى سنة ١٣٦٤هـ عاش فى بلاط الدولة البوسعيدية ومدح ملوكهم، وله ديوان شعر طبع فى (لوزاكا) باليابان سنة ١٣٣٧هـ وأعيد طبعه بمصر سنة ١٩٨٢ .

(٢) الكندى هو أبو سلام (سعيد بن ناصر الكندى) ولد سنة ١٢٩٢هـ وتوفى سنة ١٣٨٠، ونشأ فى أسرة علمية. وشعره فى مجال الوطنية، وبعث الشعور الوطنى وهو متأثر إلى حد كبير بـ (أبو مسلم الرواحى)، وقد تعرض للنفى إلى الهند فترة من حياته لدعوته الوطنية.

النفوذ الاستعمارى فألهبت دعوتهم الحماسية الجماهير العربية داخل عمان وخارجها. وكانت دعوات (أبو مسلم الرواحى) الوطنية واستنهاضات (الكندى) بمثابة لهيب الثورة ضد الاستعمار فى منطقة الخليج كلها، وكان لشعرهم وقع الصدى فى نفوس أحرار شرق الجزيرة العربية من أدباء وكتاب وشعراء فظهر تلامذة لهم يسيرون على منهجهم فى الدعوة إلى الحرية، ووحدة شعوب المنطقة العربية فى وجه الاستعمار .

وشعراء الاتجاه الوطنى والقومى والدينى هم الذين عاصروا مرحلة الوجود الاستعمارى فى الخليج فى بداية القرن الميلادى العشرين وكان للصراع الذى عاشته الأمة العربية منذ الحرب العالمية الأولى أثر كبير فى شعرهم فمال أكثرهم إلى الموضوعات الوطنية، والقومية والدينية كل ذلك من أجل بعث الشعور واستنهاض الهمم الوطنية، والقومية والدينية ، وحاولوا مشاركة الأمة العربية فى الأحداث التى تمر بها، فكان لأدبهم أثر واضح فى الدعوة القومية والوطنية. ومن خلال تتبّع مراحل ظهورهم يمكن القول أنهم حاولوا ربط الأدب العمانى بالأدب العربى عامة .

وظهر فيهم شعراء جددوا فى الموضوعات والأشكال وأفادوا من شعراء التجديد فى (مصر) و (الشام). وبرز من هؤلاءالشعراء (الكندى) و (الرجبى[1]) و (هلال بن بدر[2]) و (الطائى[3]) و(الخليلى) و(أبو سرور).

وكان أكثرهم تجديداً (الطائى) و (الخليلى) و (أبو سرور[4]) وتجديدهم جاء فى الشكل والمضمون إلا أنه كان يسير بخطى وئيدة لأنهم – دائماً– مشدودون إلى الماضى فى أصالته وقوة تأثيره.

فالتجديد فى المضمون شمل موضوعات استحدثت ؛ مثل الاتجاهات الوطنية والقومية ، كما شمل موضوعات أخرى تناولوها بطريقة جديدة . وفى الشكل ظهر أن قالب القصيدة

---

(١) الرجبى (خالد بن هلال ١٣٢٥ – ١٣٧٣م) طبع على الشعر منذ صباه ووهب جودة السبك، وحسن الصياغة، قال الشعر فى الوصف، والغزل والدعوة الوطنية، وهو متأثر بشوقى ؛ خاصة فى شعره الوطنى، وقد ضاع معظم شعره.

(٢) (هلال بن بدر البوسعيدى ١٩٠٣ – ١٩٦٦م) تلميذ المدرسة الشوقية وأخص مايميز شعرة الطبع العربى السليم، والأصالة، والرقة وحسن البيان وشعره فى الغزليات والوطنيات والقوميات، وله قصائد فى الرثاء.

(٣) الطائى (عبد الله بن محمد) المتوفى سنة ١٩٧٣م. من شعراء النهضة الأدبية الذين شاركو فى الدعوة الإصلاحية، وشعره فى الوطنيات والقوميات . له ديوان (وداعاً أيها الليل الطويل) وديوان (الفجر الزاحف) الفجر الزاحف، وله قصة ملائكة الجبل الأخضر.

(٤) أبو سرور (حُميد بن عبد الله) السماتلى شاعر مطبوع يمتاز بالجودة، وقوة السبك، ورصانة الأسلوب، ومعانيه قريبة واضحة. برع فى مجال الوطنيات، والقوميات، وهو شاعر معتد بنفسه وله ديوان (باقات الأدب) طبع بمصر سنة ١٩٧٥ وله كذلك ديوان آخر (أيكة الملتقى). طبع بمصر سنة ١٩٨٢.

اختلف عند هؤلاء وبدا واضحاً أن القافية لم تعد عند أكثرهم مُلتزمة فى كل الأبيات كما ظهر فن (الموشحات) فى شعر (عبد الله الخليلى[1]) .

ولسوف تتضح ملامح التجديد ، وألوانه فى دراسة الأطوار التى مر بها الشعر العمانى.

التيارات المؤثرة فى الشعر

الأدب تصوير للمشاعر، والعواطف ، وهو مرآة تتجمع فيها صور المجتمع، وأشكاله ، وتبدو شخصيته العقدية، والفكرية، وملامح العادات، والتقاليد على صفحتها، كما أنه يعد سجلا لحياة المجتمع مهما صغر، أو كبر يحمل المآثر، والأنساب ويصور المعارك ، والبطولات ، ويوضح صلات هذا المجتمع بغيره فى آماله وآلامه ، وفى تطلعاته، وفى تجسيد أمانيه .

ويطالعنا الشعر العربى بما جعل الشاعر يحمل مطالب قبيلته ويحفظ أنسابها ويسجل أيامها. وكان الوجدان الجمعى يسير جنباً إلى جنب مع الوجدان الفردى ؛ فإلى جانب تسجيل المفاخر، وذكر المآثر كان الشعر لا يخلو من التلميح عن الرغبات الخاصة ؛ من ذكر الأسفار ، والحل والترحال ، وما يجلبه من ذكرى الحبيب .. الخ .

وعلى ذلك فالشعر العربى لم يخل من التعبير عن وجدان الجماعة خاصة بعد أن اتخذ الدعوة الإسلامية هدفاً للتعبير عن أصولها وكان الشعر فيها بعد نشأة الفرق الإسلامية يخدم تلك الاتجاهات ويتعصب لها، ويخوض المعارك من أجلها، ويحفظ مآثرها وعلاقاتها.

ولقد جاء الأدب العمانى متأثراً بتيارات خاصة كوّنت ملامحه، وأبرزت موضوعاته، وطبعته بطابع البيئة العمانية ؛ ومع أن هذه التيارات تنتظم الأدب العربى بعامة ، إلا أنها تكون هنا منبعا صدر عنه الأدب العمانى صدورًا ذاتياً.

ولعل أصول تلك التيارات تأتى من أمور ثلاثة:

(أ) الأصل العربى الذى يحمل بذور نشأة المجتمع العمانى وانتماءاته القبلية التى تمتعت بدور بارز ، ووجود مستقبل بين قبائل شبة الجزيرة العربية على امتداد الأجيال .

---

(١) الخليلى (عبد الله بن على)السمائلى ولد سنة ١٣٤١هـ ونشأ مع عمه (الإمام محمد بن عبد الله ١٩٢٠ - ١٩٥٤م). من شعراء (عمان) البارزين فى منتصف القرن العشرين ولشعره سمة خاصة يجمع إلى جانب الأصالة المعاصرة للأحداث. شديد الثقة بنفسه. وقد تأثر بالمدرسة الشوقية وبكبار شعراء النهضة كالبارودى، وجمع شعره رقة البحترى وحكمة المتنبى، ووصف شوقى ووطنيات حافظ. وقد جدد فى الشكل والموضوع، واخترع فن (الموشحات) فى الأدب العمانى، وله ديوان (وحى العبقرية)، طبع بمصر سنة ١٩٧٨ و(من نافذة الحياة). طبع بمصر سنة ١٩٧٢

(ب) النشأة الدينية ، وما أثر فيها من فكر ، وثقافة عربية خالصة .

(جـ) العنصر الوطنى الذى استقر على أرض (عمان) أو هاجر منها إلى (شرق أفريقيا) وما يزال ينزع إليها ، وينتمى إلى أصولها العمانية .

والمجتمع (العمانى) المؤلف من هذة العناصر، أو الخاضع لهذه العوامل يمكن أن يوضح لنا طائفتين متميزتين :

١ – الفئة الأولى، هم طبقة سادة المجتمع من (أرستقراطية) عربية، وأمراء ومشايخ، ومن يتصل بهم أو يعمل معهم فى أسباب الدولة، ونظام الحكم من كتاب، وشعراء، ورجال دولة.

٢ – أما الفئة الثانية. فهم طبقة العلماء، وأهل الدين الذين صرفوا كل همهم للعلم، وفرغوا للدين، وجعلوه مادة حياتهم درساً وتعليماً وإفتاءً، وفصلا بين الناس فى المنازعات، والخصومات . وكان منهم الزهاد، والنساك، والمتصوفة، وهؤلاء هم الذين اتجهوا للدين الخالص تأملًا وتصوفاً، وعكوفاً على العبادة لا يكاد يصرفهم عن ذلك شأن من شئون الحياة .

ولكل جماعة من هؤلاء وأولئك أدباء، وأدب يصدر عنها ويصور حياتها، ويعبر عن خواطرها، وخلجاتها حتى انطبع فكرها وأدبها فى مضمونه وصوره بهذه الحياة .

فالجماعة الأولى جماعة السادة الذين يعتزون بنسبهم العربى وما حققه لهم من مكانة بين المجتمع، وما قاموا به من بطولات، وفتوحات – كان من الطَّبعىّ أن تصبح ملامح الأدب الصادر عنها ، أولها ملامح تقليدية فيها طابع الفخر بالنسب ، والاعتزاز بالأصل ، وتمجيد البطولات ، وهو تصوير لحياة هذه الطبقة (الأرستقراطية) ؛ فكان هذا اللون من الأدب وثيق الارتباط بالأدب العربى القديم فى وجدانه، ومشاعره، ولا يخرج عن القيم الفنية للأدب العربى التى يجد فيها ميداناً للتعبير عن المشاعر ، والعواطف الذاتية كما كان تعبيراً عما تخوضه الطبقة الحاكمة من مغامرات ، وحروب على من يثور من القبائل ، وعلى حركات العصيان التى تمثل العصبية القبلية ؛ فكانت تلك الحروب، والمغامرات تهيج مشاعر الأدباء فينطلقون بشعر الحماسة، والفخر ووصف المعارك، وما تحقق فيها من نصر وغلبة على المنشقين .

ويمثل هذا اللون شعر (ابن رُزيق) و (ابن عَرابة) و (الغشرى) و (المجيزى) و (ابن شيخان) . وفى هذا الشعر تتضح روح البداوة والقوة، والحماس إلى جانب تصويره لما بين (القحطانية) و (العدنانية) من خصومة ، وما يصدر فى هذا الشأن .

ومنه كذلك ما يصور مظاهر الحياة المترفة التى أتيحت للأسرة الحاكمة، وما كان يستتبع ذلك من رحلات القنص والصيد، ويتجلى ذلك فى شعر (ابن شيخان) و (المجيزى) و (ابن عرابة) .

ولم يكن نشاط هذه الطبقة مقصوراً على إخماد نار الفتن ؛ ولكنه كان وجهاً للتعبير عن كفاح هذه الطبقة ونضالها وفتوحاتها وحروبها فى (منطقة الخليج) ، و (المحيط الهندى) و (شرق أفريقيا).

ويمكن القول إن أدب هذه الطائفة جاء تعبيراً عن الروح العربية الأصيلة بما فيها من دقة وجزالة، وما تعبر به من صور فنية ؛ وبمعنى آخر فأدب هذه الطائفة أخذ سمته واستمد أصوله، وخصائصه من سمات الأدب العربى فى الحماسة، والفخر، والمدح، ووصف رحلات القنص وحياة الترف لهذه الطبقة، وتصويره لحروبها، وانتصاراتها فى شرق أفريقيا والخليج العربى .

أما طائفة العلماء الذين نشئوا تنشئة خاصة أهّلتهم لها ميولهم الدينية فى تعليم الناس ، وإرشادهم ، والفصل فى خصوماتهم والعكوف على درس الشريعة الإسلامية، وما يتصل بها من تذوق الأدب، واللغة، وأصول الدين - فكان أدبهم أوثق اتصالاً بالبيئة العلمية والدينية التى نشأ فيها، ثم انفعل بها، وصدر عنها، وطبع الشعر بطابعها ؛ التوجيهى والتعليمى والصوفى .

وكانت أفكار شعراء تلك الطائفة هى الأساس الذى تقوم عليه الحياة الفكرية، ومن هنا كان طبعيًّا أن تكون سمات هذا الشعر هى السمات الدينية فيما يعرض له من موضوعات، وفى المعانى التى يخدم بها هذه الموضوعات فى تعبيرها عن اتجاهات نفسية لهؤلاء الشعراء. ولم يكن من هدف هذا الشعر العناية باللفظ ، والإبداع فى الصور ، أو تنميقها ؛ وإنما كان غرضه التأثير على الوجدان وطبع النفوس بالطابع الدينى والإشراقات الصوفية .

ومن شعر هذه الطائفة بعض قصائد (ابن رُزيق) وشعرالعلامة (سعيدَ بن خلفان) و (أبو مسلم الرواحى) و (أبو وسيم الإزكوى) وغيرهم .

وقد عنى شعراء هذا الاتجاه بموضوعات ترجع فى أغلبها إلى:

١ - شعر الرثاء ، وتأبين الأئمة والعلماء، الذين كانوا يمثلون الحياة الدينية ؛ فموت الواحد منهم كان مبعث حزن، وفجيعة للأوساط الدينية، والعلمية، ومن هنا انطلقت مشاعر تلامذتهم ومريديهم ؛ كما فى رثاء (ابن رُزيق) للقاضى (ناصر بن محمد الخروصى):

ديماً تحدَّر. دمعك المسجوم الله أكبر فالمصاب عظيم[1]

وفي قصيدته الثانية:

دَقِّقِ الفكر فالمصاب عظيم وذرِ العين بالدموع تعوم[2]

وكما في رثائه للعالم (محمد بن ناصر الخروصي):

مال النهار أراه ليلاً مظلماً ونواظر الأقمار تنثر أنجما[3] ؟!

وكما في رثائه كذلك للشيخ (ناصر بن جاعد الخروصي):

خلا مجلس الفقه الأنيس من الأنس فمن ذا إلى التدريس في ذروة الدرس ؟[4]

وقد رثى (أبو وسيم) العالم الفقيه (أحمد بن سعيد الخليلي) فقال:

فجَع البسيطةَ حادث لا يدرأ ولرب خطب للخلائق يفجأ[5]

وأيضاً رثى (أبو مسلم الرواحي) المحقق (نور الدين السالمي) بقصيدة مطلعها:

نكِّسى الأعلام ياخير الملل رُزء الإسلام بالخطب الجلل[6]

وبأخرى مطلعها:

ريبُ المنون مقارض الأعمار وحياتنا تعدو إلى المضمار[7]

وكما في رثاء (هلال بن بدر) لـ (حافظ) و (شوقي):

---

(١) ابن رزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين ص ٢٠٦ - ٢٠٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٨.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢١٠.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٥١.

(٥) الخليلي (محمد بن عبد الله) الفتح الجليل من أجوبة الإمام أبي خليل ص ٨٠٧- الطبعة ١ - المطبعة القومية بدمشق ١٣٨٥ / ١٩٦٥م.

(٦) السالمي (محمد بن عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان ص ١١٣ وما بعدها.

(٧) المرجع السابق نفسه ص ١١٩ وما بعدها.

خـــر نجمـان من علوُسمـــاك أنت (يامصر)ما الذى قد دَهاكِ ؟

وكما فى رثاء (ابن شيخان) للزعيم (مصطفى كامل) (١٨٧٤ - ١٩٠٨م) :

هو الدهر تغشى الكائنات نوائبه على الخلق تجرى كل يوم عجائبه[1]

ويتمثل فى هذا الرثاء صدق العاطفة، ولوعة الحزن مع سلامة النسج.

٢ - شعر الحكمة والمواعظ، وما يشابهه من دعوة لتطهير النفس، والتوبة والندم. وهذا اللون كان تعبيراً عن الفطرة الدينية والإنسانية. ويمثل ذلك شعر (سعيد بن خلفان)، و (أبو وسيم) ، و (أبو نبهان).

٣ - شعر النزعة الطائفية، وما يوحى به من أحكام حول نظرية الحكم، ونشأة النزعة الإباضية ورؤية الله وصفات البارى، وأسلوب المناظرة، والرد على المذاهب المختلفة. وكان لهذا النوع من الشعر وجه من وجوه النشاط العقلى والمنطقى فى علم الكلام. ويمثل هذا الاتجاه شعر (ابن النظر) و (الغشرى) و (سعيد بن خلفان) و (أبو مسلم الرواحى) و (نور الدين السالمى) و (خلفان السيابى) .

أثر المقومات السابقة فى اتجاهات الشعر

ظهر أثر العوامل السابقة؛ وهى: الأصل العربى ، والعنصر الوطنى والنزعة المذهبية واضحاً فى مسار الحياه الأدبية منذ عهد الدولة البوسعيدية ؛ فقد أوجدت هذه المقومات تيارات مختلفة كونت فيما بعد اتجاهات الأدب وسماته .

أولا :

كان استمداد الأدب العمانى لعناصر تكوينه معتمداً على الثقافة العربية فى القرآن الكريم ، والسنة المطهرة ، والأدب العربى ؛ وهذه الثقافة أوجدت شعر الحكمة ، والتصوف، والمدائح النبوية الذى يعتمد على القرآن والحديث، كما كان عند (أبو نبهان)، و (العبسى) ، و (ناصر الخروصى) ، و (سعيد بن خلفان) ، و (أبو مسلم الرواحى) ؛ فهؤلاء

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان مخطوطة ورقة ١١٨ ، ١١٩.

كانت نزعتهم دينية تصوفية إلى جانب اشتمالها على آراء مختلفة للرؤيا والصفات الإلهية، ونظرية الإمامة والولاية والبراءة. وحينها حاول الشعراء بعث الأدب، وتحريره من البديع المتكلف، والانطلاق به إلى أفق جديد؛ نجدهم يتبعون مسار الوجهة الأدبية لفحول الشعراء، ويسيرون على نهجهم فى الأفكار والمعانى، وطريقة التعبير والتصوير، وقد اتخذوا من فحول الشعراء مثلاً لتحرير الشعر من أغلال الصنعة المتكلفة.

فـ (المجُيزى) يمدح السلطان (فيصل بن تركى) سنة ١٣٢٦ هـ بقصيدة مطلعها:

أطلب الوصل وأيامى تشح　　والهوى يزداد، والدمع يسحُ
كم ليال لم أذق فيها الكرى　　أسهرتنى لوعة فيها وبرح[1]

وهذه القصيدة تتحدث عن مقاساة الشاعر أفعال الدهر المضنية، وكيف أنه انتصر عليها:

إنما الدهر هموم وعنا　　وحياة المرء فى دنياه كدح

وهى على وزن (حائية[2]) (ابن النحاس) الغزلية:

بات ساهى الطرف، والشوق يلح　　والدجى إن يمض جُنح يأت جُنْح

وكان (عبد الله بن سعيد بن خلفان) قد سبق إلى معارضة (حائية) (ابن النحاس) بأخرى غزلية مطلعها:

عارض الشوق على قلبى يسحُّ　　ولريح العذل فى الآذان لفح[3]

إلا أن (حائية) (عبد الله بن سعيد) تزيد على (حائية) (ابن النحاس) وتفوقها فى قوة ألفاظها وسلامتها، وفى عمق معناها؛ كمثل قوله يلوم على شانئيه من أجل هيامه بمحبوبته:

---

(١) المجُيزى (سعيد محمد) الشعر العمانى المسكتى فى القرن الرابع عشر للهجرة النبوية سنة١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م ص ١٥ طبع بتصوير دار الطباعة الإسلامية العربية، أوساكا - اليابان سنة ١٣٥٦هـ.

(٢) القصيدتان من الرمل فاعلاتن ٦ مرات. وابن النحاس (بهاء الدين محمد بن ابراهيم) الحلبى؛ شيخ الديار المصرية فى علم اللسان؛ برع فى النحو، والتفسير، والحديث. دخل مصر، وتصدر التدريس بها وتوفى سنة ٦٩٨ هـ (انظر: بغية الوعاة: ٦).

(٣) الخليلى (عبد الله سعيد) مخطوطة الديوان ورقة ١٥- إدات المخطوطات - مسقط وزارة التراث القومى.

لـو بـعيـنىّ رأيتـم حـسنـه   مـا أتـانى منكمُ لـوم وقـدح
أشعاع الوجـه أعشى عاذلى؟   أم على عينيه مثل القلب قرح؟
كيف أسلوه، وقـد تيّمـنى   من معانى لهوه جد ومزح؟
مـا شممت الريـح الإفـاح لى   حيثما وجهت من رياه نفـح[1]

وهذا قريب من قول (ابن النحاس)؛

لاتسل عن حال أرباب الهوى   يا ابن وُدّى ما لهذا الحال شرح
لست أشكو حرب جفنى والكرى   إن يكن بينى وبين الدمع صُلح
إنمـا حـال المحبـين البكـا   أى فضـل لسحاب لا يسُـح؟

ومن ذلك (رائية) (عبد الله بن سعيد) فى الفخر بنفسه:

أجاهلَ قدرى إنما أنت لى عذر   فما أنت تدرى بى ولا الخبر الخُبر
أتنظر عينَ الشمس عينٌ عمية   وتسمع قول الرشد أذن بها وقر[2]؟

فهى على وزن (رائية) (أبو فراس الحمدانى) وقافيتها:

أراك عصىّ الدمع شيمتك الصبر   أما للهوى نهى عليك ولا أمر؟

وكذلك (نونية ابن زيدون) ٣٩٥ - ٤٦٣هـ /١٠٠٤ - ١٠٧٠م.

أضحى التنائى بديلا من تدانينا   وناب عن طيب لقيانا تجافينا

- فإن لها صدى عند كثير من الشعراء العمانيين؛ حتى إنهم حاولوا مجاراة (ابن زيدون)؛ فقال (عبد الله الخليلى) فى ذكراه:

قم عانق الحسن والثمه رياحينا   وداعب الزهر (جُوريًّا) و(نسرينا)[3]

---

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ١٦.
(٢) الخليلى (عبد الله بن سعيد) مخطوطة مجموعة قصائد له ورقة ١٣ .
(٣) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ٣٢٤.

وقال (سعيد بن خلف):

أشممتَ أنوار (وادى الطور) من (سينا) فَهِمت شوقاً بأصوات المحبينا[١]؟

وقال (هلال السيابى):

ياسارىَ البرق يروى عن مآقينا لفح الصبابة فيضاً من تنائينا[٢]

ومن ذلك معارضة (أبو مسلم الرواحى) بمقصورته:

تلك ربوع الحى فى سفح النقا تلوح كالأخلال من جد البلى[٣]

– لابن دريد فى مقصورته:

يـاظبيـة أشبــه شيء بـالمهـا ترعى الخزامى بين أشجار النقا[٤]

ومن ذلك أيضاً مقصورة (الخليلى):

يـاسارِىَ البـرق يهلهل السـما يخط أسـطاراً كـلألاء السنـا[٥]

ومن ذلك لـ (سينية الخليلى الزنجبارية):

خَلِّيـانى عـلى عُصـارة حِسِّى أحتسيهـا آنـاً وآنــاً أُحسِّى[٦]

– فهى معارضة لـ (سينية شوقى الأندلسية):

إختـلاف النهـار والليـل ينسى أذكـرا لى الصبا وأيـام أنسُى

---

(١) الخروصى (سعيد خلف) مخطوطة الديوان فى الدر المنتخب فى الفقه والأدب ورقة ٣١٢. إدارة المخطوطات – مسقط.

(٢) جريدة (عمان) عدد ٦٥ فى ١٩٧٥/١٢/١٩ السنة الثانية.

(٣) أبو مسلم الرواحى (ناصر بن سالم) ديوان أبى مسلم ص ٦٢ وما بعدها.

(٤) الهاشمى (السيد أحمد) جواهر الأدب فى أدبيات وإنشاء لغة العرب ص ٤٠٢، عطار (أحمد عبد الغفور) مقصورة ابن دريد بحث تاريخى أدبى مقارن ص ١١٧ – ١٣٤.

(٥) الخليلى (عبد الله بن على) وحى العبقرية ص ١٣٢ وما بعدها.

(٦) الخليلى (عبد الله بن على) من نافذة الحياة ص ٢٥ وما بعدها.

ومن ذلك إنشاد (عبد الله الخليلى) قصيدته التى مطلعها:

من للإنصاف يؤيده والحق مُقَضٌّ مرقده[1] ؟

فهى على وزان قصيدة (الحُصْرى):

ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده ؟

وكثير من دواوين الشعراء العمانيين تأثر بلغة القرآن والحديث الشريف، والشعر العربى، وظهر التضمين فى الشعر القصصى؛ كما فى تضمين (الخليلى) لقصائده القصصية[2] (من ملح الرشيد) و (حفظ الكرام) و (المأمون والجارية) لكثير من أشعار القدامى.

وكمثل قول (أبو مسلم) فى أهل المذهب الإباضى:

أولئك أشياخى فجئنى بمثلهم (إذا جمعتنا ياجرير المجامع[3])

وكمثل قوله:

أراقب الجد فى نصرى فينشدنى (لا ناقة لى فى هذا ولا جمل[4])

و (أبو وسيم) ضمن معنى قوله:

إنَّ صدرينا لصدر واحد مذ تعانقنا وكشحينا كَشَحْ

– قول (ابن النحاس):

قـرّبت مِنَّافَمًا نحو فَمٍ فاعتنقنا والتقى كشح وكشح

هذا، وغيره كثير من التراكيب، والألفاظ التى درج عليها الأقدمون قد استعملها الشعراء العمانيون كأثر من أثار الثقافة العربية الأصلية.

ومع أن الشعر العمانى استمد مقوماته من الثقافة العربية الممتدة فى أعماق الوجدان العربى، وكان فى أغلبه أدباً محافظاً؛ فقد ظهرت فيه ميول نحو مناجاة الطبيعة من بحار

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٧ وما بعدها.

(٢) انظر ديوان وحى العبقرية (للخليلى) حـ٢ ص ١٩٠ وما بعدها.

(٣) الرواحى (ناصر بن سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٩٥ الطبعة ١ – القاهرة سنة ١٩٥٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤٥ .

ووديان وجبال وأشجار وحيوان، وذلك عندما كانوا يضجون بالمدنيّة ومشاكلها فيهربون إلى مناجاة الطبيعة.

فـ (عبد الله الطائى) يرى فى جمال البحر شيئا يؤنس وحدته، ويذهب أحزانه عندما قال عنه:

مرحبا بالبحر.. قد صاغ على الماء عقوده
والسما تمنحه الدر فيختار نضيده
وضياء البدر أغناه بألوان جديده
فبدا الشاطىء روضاً نثر الأفق وروده[1]

ومن الشعراء من درج على مخاطبة الطبيعة من وديان وطيور يبثونها أشجانهم، وعواطفهم، ويدعونها أن تقاسمهم حظوظهم، وتشاركهم آلامهم كما هم يشاركونها مآسيها.

فـ (أبو سرور) سمع حمامة تغنى بصوت باكٍ حزين فأدرك ما تعانيه، وتُكابده من ألم لفقد حبيب أليف، أو صغير فخاطبها متسائلا:

أجار عليك الدهر فى دوحة الربا ... وفى فغوات الورد من خير مزرع؟
أم الإلف أقصاه الزمان عن الحمى ... فعُدتِ بِلاإلف أليف لأضلع
رعاك الهوى ذات الجناحين إنني ... وإياك فى دعواك سِيَّان فاسمعى
فلاتعتبى الأيام، فالدهر دائماً ... يفرق للأحباب فى كل مرتع
تعالى بجنبى فى حديث مع الهوى ... وكيف صنيع الدهر ياهذه معى[2]؟

وفى مخاطبة (الخليلى) لحمامة (وادى السِّدر) يقول:

حمامة (وادى السدر) بالسدر رجعى ... وحِنى على فقد الأليف المودِّع
حمامة (جرعاء الطُويخَات) إن تكن ... جفونك عقماً فالهوى فيه مدع
حمامةُ إنِ كان الهوى رجع صادح ... فكم من قتيل حول شادٍ مرجع
وياصادحاً فوق الغويفات رجِّع ... بذكر لييلات مضت غير رُجّع

(١) الطائى (عبد الله محمد) وداعاً أيها الليل الطويل ص ٧٦ ط (١) بيروت ١٩٧٤م.
(٢) أبو سرور (حميد بن عبد الله) باقات الأدب ص ١٣٠ - ١٣١.

ويانائحات (الأثل) بين ربوعه　　سُقيت بواديك الحيا غير مقلع[1]

والميل نحو الطبيعة ومحاولة مناجاتها واستكناه كل مايدور حول الشاعر أصبحت لمحات دالة عند بعضهم؛ يبثونها نجواهم كلما ضاقت بهم الحياة. وفى هذا النص نجد عبد الله الخليلى يسائل الطبيعة فى أشجارها وأطيارها، ومياهها إذ يقول:

مـالـلأغـصـان تـأودّهـا　　نسمات الشِّعب وتسندها؟
أم مـالشـذا الأرواح عـلى　　هـذى الأرواح يـأوردهـا
أم مـاللماء عـلى الصفـوا　　ء كـأن قـد بـات يهـددها
أم مـا للورق بـأغصنهـا　　يشجى الـولهان مغـردها
فتـرى الأغصـان بـدوحتهـا　　سـكـرى يتـثنى أملـدهـا
والـطير تهيم فـيعـدمهـا　　ذاك الهيمـان ويـوجـدهـا
أتُـراهـا ذكـرت مـاضيهـا　　مثـلى فـازداد تنهـدهـا[2]

ويمكن القول إن من أهم المؤثرات فى إنماء النهضة الأدبية للشعر العمانى الثقافة العربية والدينية الأصيلة التى أساسها الانتماء العربى؛ هذا إلى جانب بعض المؤثرات الوافدة من الأقطار العربية، وظهور النهضة الأدبية فى (مصر) و (الشام).

ثانياً:

حمل العنصر الوطنى الذى استقر على أرض عمان مقومات البقاء والانتماء العربى، فعاش بدافع عن وجوده، ويصارع أخطار التدخل الأجنبى من (الفرس)، و(البرتغاليين) فيما سبق ، ثم يواجه الاستعمار الحديث (البريطانى – الفرنسى) بعد ذلك فكانت الدعوة الوطنية إحدى مقومات الأدب العمانى وأثراً له.

وقد وقف العرب الذين هاجروا من اليمن بعد انهدام (سد مأرب) إلى (عمان) مدافعين عن قوميتهم محافظين على أصولهم العربية، وكلما بدأت حركات التدخل الأجنبى تظهر

---

(١) ديوان الخليلى : وحى العبقرية ١٩٥.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٨٢.

وقف الشعب ضدها، وهتف الشعراء من وجدانهم يشحذون العزائم بأشعارهم، ودعواتهم الوطنية.

وازداد هذا العامل (العنصر الوطنى) قوة، واشتد أثراً لما تعرضت البلاد العربية للغزو الاستعمارى منذ بداية القرن الميلادى التاسع عشر؛ فظهر أثر الدعوة الوطنية لدى الشعراء الذين عاصروا قيام الحرب العالمية الأولى والثانية حتى كانت دعوات الاستنهاض للشعراء العمانيين دعوة للحرية واستثارة لحماس أبناء الخليج جميعاً.

ومن الشعراء الذين غلبت على شعرهم دعوة الاستنهاض (أبو مسلم الرواحى) و(أبو سلام الكندى) و(هلال بن بدر) و(الطائى) و (أبو سرور) ، فكانت مطولات (أبى مسلم الرواحى) ذات أثر فى بعث الشعور الوطنى وإيقاظ روح الحمية العربية عندما كان يرسلها إلى (عمان)، وهو مقيم (بزنجبار).

وقصائده (تلك البوارق حادِ يهنَّ مِرنان)، و(معاهدَ تذكارى سقتكِ الغمائم)، و (تلك ربوع الحى فى سفح النقا[1]) تُعد دَفَعات شعورية قوية يستنهض بها شعوب الخليج العربى، ويثير مشاعرهم الوطنية؛ كذلك دعوات (أبى سلام الكندى) و (هلال البوسعيدى)، و (الطائى)، تعد دعوة وطنية لجمع العمانيين على هدف واحد نحو الأمل المنشود فى العزة والنهضة.

ومن هذا القبيل (همزية) الخليلى (مَنْ لحالى فالداء فيها عياء)، وملحمته التاريخية (قف على العالم حول الواقفين)، ومقصورته (ياسارى البرق يهلهل السما[2])؛ فهى فى جوهرها ملاحم وطنية تحكى تاريخ أمة، وتمجد حضارتها . وكان اعتصام الشعب بهذه الصرخات الوطنية محركاً لمشاعر النهضة ، واليقظة، والأخذ بأسباب التقدم، ومحاربة العدو حيثما كان. كذا كان العنصر الوطنى الذى يصور البيئة (العمانية) فى كفاحها، وصراعها ضد الأجانب من أهم الأسس التى أثرت فى مسار الحركة الأدبية فى العصر الحديث، وكانت عاملاً فعّالا فى خلق أدب الحماسة والوطنية؛ بما ظهر من مقصورات وملاحم وطنية تحكى قصة صراع الشعب العمانى على امتداد تاريخه مع قوات الغزو الأجنبية.

ومن العوامل المؤثرة فى وجود الأدب العمانى - عامل الهجرة إلى (زنجبار) و(شرق أفريقيا)؛ فقد هاجر كثير من شعراء (عمان) إلى الوطن الثانى (زنجبار)،واستقروا هناك وخلقوا تياراً جديداً لم يكن موجوداً فى الأدب العمانى وكانت ظروف الهجرة، أو حياة

---

(١) الرواحى (ناصر بن سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى صفحات ٣١، ٤٥، ٦٢.

(٢) الخليلى (عبد الله بن على) وحى العبقرية صفحات ٩٩، ١٤١، ١٢٢.

العرب فى (المهجر) باعثاً على وجود الشوق والحنين للوطن فى أشعارهم كما كان للحياة الطّيبة فى (زنجبار) أثر واضح فى ترقيق مشاعرهم.

ومن هؤلاء الأدباء (أبو مُسْلم الرواحى)، و (أبو وسيم الأزكوى) و (أبو الحارث البرانى)؛ ففى شعر (أبى مسلم) برز تيار الشوق والحنين إلى الوطن، وكانت مقدمات قصائده فى رقتها، ومبلغ تصويرها للحنين إلى الوطن عاملاً على بعث الشعور الوطنى.

نزحت.. وفى نفسى شجون نوازع ... إليهم، ونازعت الأسى وهو حائم
فكم جعلت نفسى تطالب صبرها ... بنصر فيأبى الصبر الّاالتنادم
خليلى ما تذكار ليلى لبانتى ... أقامت بـ(نجد) أم حوتها التهائم!
ولاربعُها العافى عليه تناوحت ... صباً ودبور أو بكته الغمائم!
ولاشفنى حب لغيداء كاعب ... كما ارتاع خشف فى الخميلة باغم
ولكن شجانى معهد بان أهله ... فبان الهدى فى إثرهم والمكارم
لعمرى لنعم المعهد المهتدى به ... وقد ملأ الدنيا ظلام وظالم[1]

وكما رققت حياة المهاجر من مشاعر الأدباء حنيناً للوطن وتشوقاً إليه، كذلك كان لطيب هواء (شرق أفريقيا) وجمال رياضها أثر لتفننهم فى وصف الرياض والبساتين على نحو قول (أبو وسيم) يصف رياض (زنجبار):

فيها رياض وجنات خلالها ... تجرى العيون بماء غير ذى أَسِنِ
كأنما الماء من خمر، ومن عسل ... لازال فى سهر لم يدر بالوطن
تخاله فى أوانى التبر مطرداً ... مثل اللجين صفا للعين والأذن
وحاكة القطر تكسو لونها حللاً ... من سندس عبقرى غير ممتهن
وصاغة الطير تشدو فوقها جملاً ... من أضرب الجوهرين: السجع واللحن
من كل ورقاء تتلو من صحيفتها ... أخرى تراجعها فى منطق لَسِن

إلى أن يقول:

كـأنما وجنات الروض وردّها ... دم جرى من أضاحى الهدى والبدَن[2]

---

(١) الرواحى (ناصر بن سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٣٩ - ٤٠.

(٢) العيسرى (سيف بن محمد) مخطوطة قصائد أبى وسيم ورقة ٩٣، ٩٦ مكتبة السالمى (بديا) شرق عمان، مخطوطة الديوان وزارة التراث مسقط ورقة ٩٨،٩٩.

الفصل الثانى

أطوار الشعر وبواعث نضجه

١ – الشعر فى طور الضعف والركود

٢ – الشعر فى طور الإحياء والبعث

* العوامل التى ساعدت على نهضة الشعر
* المعارضات الأدبية : قيمتها ودورها فى حركة بعث الشعر

٣ – الشعر فى طور التجديد والابتكار

* العوامل المؤثرة فى التجديد
* ملامح التجديد وأساليبه

١ - الشعـــر فى طور الضعف والركود

إن دراسة الأدب العمانى - شأن أى دراسة - لا تبدأ من فراغ؛ وإنما لها نقطة بداية، ومراحل مرت بها. والحياة الأدبية فى مراحلها المختلفة تتباين قوة وضعفًا، وعلوًّا وهبوطا نتيجة للمؤثرات، وعوامل الرقى، أو الضعف.

ولا يمكن رصد اتجاهات الشعر العمانى فى العصر الحديث، ودراسة أسباب نهضته، وبيان دلالاته الجديدة - قبل الوقوف على أوجه الأدب وسماته واتجاهاته منذ القرن الهجرى السادس؛ لبيان أهم ما كان يحكم الأدب قبل عصر (الدولة البوسعيدية)

فماذا كان دور الأدب فيها قبل عصر الدولة البوسعيدية ؟ وما هى اتجاهاته وخصائصه ؟ هل كان له دور بارز فى الحياة وهل استطاع الشعراء أن تكون لهم أصالتهم فيها يصدرون عنه ؟ أم أصابه الركود، والضعف وافتقد الروح الأصيلة، وأخذ يدور فى إطار الصنعة المتكلفة الجافية ؟

الواقع أن الأدب العمانى لم يمر بمرحلة ضعف أفقدته روح الأصالة الفنية، والصدق كتلك التى لحقت به قبل عصر الدولة البوسعيدية. فقد سبق القول أنه فى بداية القرن الهجرى السادس، عصر (الدولة النبهانية) ظهر شاعران يمثلان الاتجاهات الأدبية التى كانت تحكم الشعر حينئذ والتى بقى أثرها فى عهد (دولة اليعاربة).

والشاعران هما : (أبو بكر أحمد بن الحسين[1] الملقب بـ (الستالى). و (سليمان بن سليمان)[2] الملقب بالنبهانى.

أما (السّتالى) فقد وجه كل طاقته الفنية لمدح ملوك (بنى نبهان)؛ فذكر مآثرهم، وأشاد بأمجادهم؛ حتى إن مدائحه فيهم استغرقت كل الديوان؛ فسمى شاعر النباهنة. وفى شعره بدت سمات (التكلف) والصنعة البديعية المسرفة كقوله فى الخمر:

---

(١) ٥٨٤هـ /١١٨٨م - ٦٧٦هـ /١٢٧٧م.

(٢) توفى سنة ٩١٥هـ / سنة١٥٠٠م.

إن عزت الخمر من (هيت) فهات لنا ... ما استل من (مُستل) أو سيق من (سيق)
وأَحْيِنَا بسلاف السالفين بدت ... صفراء ذات بريق فى الأباريق
فجاء يسعى بها، تحت الرِّواق لها ... ضوء يروق الحُميّا وسط راووق[1]

وأما (النبهانى) فهو أحد ملوك (بنى نبهان). وقد حفظ الكثير من الشعر الجاهلى، وتأثر بامرىء القيس فى نشأته وميوله وملذاته. وجاء شعره صورة لهذه الحياة تكتنفه الصنعة المتكلفة.

وبقى شعر (الستالى)، و (النبهانى)، مثالا للجودة فى عصرهما كما كان عند (الكيزاوى)، ولمن جاء بعدهما مثل شعراء (الدولة اليعربية) حتى كان عصر (الدولة البوسعيدية) فأخذ الشعراء أنفسهم بمنهج البديع يصطنعون فيه مذهب من سبقهم.

وظهر من أصحاب البديع المتكلف شعراء، منهم (الغشرى) و(ابن عرابة) و(الدّرمكى) و (ابن رُزيق)؛ فهؤلاء غلبت أشعارهم صورة النظم الذى افتقد روح الشعر، وانعدمت فيه ذاتية الشاعر.

وهذا النص من إحدى (داليات) الغشرى يبين بجلاءٍ مدى التكلف، والصبغ البديعى الذى قيّد فيه النص، وأفقده روح الشعر:

كفى عِظَةً للموقنين بسائقٍ ... يَسُوقُ الورى حَثًّا إلى يوم مَوعِدِ
كذلك بالقرآن للمهتدى هُدىً ... بزجرٍ عظيم رادع وتهدد
هو الموت – ما عنْه محيصٌ وملجأ ... لِسادةٍ أملاكٍ كرامٍ وأعبدُ
فكم رشقت سهم المنية يافعاً ... كذلك طفلا عند شيخ وأمرد[2]

فليس بخاف تكلفه الزخارف؛ وخاصة الجناس فى (ساق، ويسوق)، والطباق فى (سادة، وعبيد) و(طفل، شيخ) فى محاولة لإبراز المقدرة (الصناعية)من جناس وطباق وغير ذلك؛ وإن كان (الغشرى) مقتصدًا فى ذلك فيما لو قيس شعره بمثل قول (ابن عرابة) يمدح (سعيد بن سلطان) ١٨٠٧ – ١٨٥٦م).

---

(١) السُّتالى (أحمد بن الحسين) ديوان الستالى ص ٣١٠ ط (١) دمشق المطبعة العمومية سنة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م تحقيق عز الدين التنوخى.

(٢) الغشرى (سعيد محمد) مخطوطة ديوانه المسمى (الباعث على التوبة فى وصف العقوبة والمثوبة) ورقة ١٧، ١٨.

عبوسٌ لدى الإقدام فى معرك الردى ضحوك إذا الأعداء طالت عنانها
وتركع فى لب الأعادى رماحه وبتراء طالت بالطُّلى سجداتها[1]

فكلمة (عبوس وضحوك)، و (تركع وسجداتها)، و (طالت والطلى) وغير ذلك أنواع لمحسنات بديعية من جناس وطباق. وتزداد هذه الصورة وضوحًا فى مثل قوله يمدح (سعيد بن سلطان):

وتقبض يُمناه قنى وأعنّةً وتبسطها عند العطاء المكارم
ولو أنه فى سالف الدهر آتيًا لماذُكرابالجود(معن) و(حاتم)
أناملهُ يوم الكفاح منيّة وإن رُجيّت يوم السماح غمايم
تساعده حكم المقادير والقنا إذا رام أمرًا أمره فهو قايم[2]

فقد استعمل كلمات (تقبض وتبسط)، و (كفاح وسماح) فى مقابلة؛ كما استعمل كلمة (علىّ حرام، وعلىّ حلال) فى مثل قوله:

علىّ حرام ما حواه نطاقها علىّ حلال ما تضمنّه الثغر[3]

إلى غير ذلك مما تناوله فى ديوانه من المقابلة والمطابقة وغيرهما.

أما (الدرمكى) فقد كان ولوعاً بهذا اللون، ومغرمًا به غرامًا شديدًا؛ وكثيرًا ما كان يفاخر أقرانه بمقدرته الفنية فى استخدام البديع؛ حتى إنه ليقول:

أنا بلبل الشعراء لمّا لى حنَى عود النّدى غرَّدتُ فى ذاك الفنن

وكانت شهرة (الدرمكى) بـ (نونيته) [ما بين بابى عين سعنة] لما تشتمل عليه من ألوان البديع، والصنعة الزخرفية؛ حتى بلغ من استحسان الشعراء لها أن كانوا يتغنون بها فى أسفارهم، « وفشت فى البلاد، وحدت بها الحُداة الركاب فى كل مهمة وواد ...»[4]؛ مع أن كل بيت منها لا يخلو من أنواع شتى لألوان الزخرف؛ كمثل قوله يصف محبوبته:

---

(١) ابن عرابه (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك، وتسلية حزن العاشق المهلوك ص ٤٧ – ٤٨ بتحقيق الدكتور داود عبد السلام جامعة بغداد سنة ١٩٧٧م.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٩.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٨.

(٤) ابن رزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيدين ص ١٩٨.

ومورّد الوجنات سَنّ لى الجفا   منه فأحرم مقلتى طيب الوسن
شاكى السلاح فكم بسيف لحاظه   ضرب الحشا، وبرمح قامته طعن
جُنّ الحليم له وقد سفرت ذُكَا   من وجهه، والفرع منه الليل جن[1]

وليس بخاف ما بهذه الأبيات من ألوان البديع، وشدة المبالغة فى وجوه الاستحسان المعنوية واللفظية التى حرص عليها (الدرمكى)، واعتد بها؛ حتى جعلها شعراء عصره مقياسًا لجودة شعره وبلاغته ونبوغه عليهم؛ فالمبالغة فى استعمال الألفاظ الفقهية كثيرة عنده من مثل (سنّ وأحرم) والجناس فى كلمة (سنّ ووسن)، و (جُن وجَنّ) إلى غير ذلك مما يوجد فى (نونيته).

وقد تسابق شعراء عصره إلى معارضته، والنسج على طريقته غير عابئين بأن هذا الإسراف معيب، ويؤدى إلى إضعاف روح الشعر؛ فالشاعر (ناصر بن محمد الخروصى) يمدح السيد (حمد بن سعيد) بـ (نونية) يقول فيها:

يا ثالث القمرين عش غيثًا لنا   إن شح بالغيث السما بخلاوضَن
وابق أميرًا لا يرام عُلاك ما   قلب المؤمل منك بالجود اطمأن
تقضى بما فى الشرع مشروع وما   فرض الإله، وما له طاهاه سَنْ
حامى حمى الإسلام بالصُّم القنا   وبكل قرضاب يمانى أَسَنْ
مولاى لولا حبكم بى ما أتى   ذا الشعر عنى فيكُم نعم الحسن

فالجناس فى قوله (بما فى الشرع مشروع)، و (حامى حمى) والطباق فى قوله (فرض وسّن) إلى غير ذلك مما يوجد فى نونيته.

و (ابن رزيق) كان يرى فى هذه الألوان البديعية بغيته، ومنتهى أمله؛ حتى أنه عارض (نونية) (أبو الأحول) بأخرى يقول فى مطلعها:

لسُكينة فى قلب عاشقها سكن   ومحبها من فرط حب ما سكن
رُود تحىٍّ الصب صاب صدودها   وترى له الود الذى يودى حسن

---

(١) المصدر ذاته : ٤٠٥

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٠ – ٢٠١.

أُحاول الصلح المحال فإنها لفتيّة للقلب أعينها فتن
كم من تجنيها جنى الصب الردى وشِفاه فى الشفتين منها والوجن[١]

وهذه (النونية) فى مدح السيد (محمد بن سالم بن سلطان) إلا أنها - كغيرها - لا تخلو من محسنات فى كل أبياتها ؛ ففى بيته الأول تتزاحم المحسنات من جناس بين سُكينة وسكن ، وَمُحبها وحب ، ورد العجز على الصدر بين سكن وسكن . وفى بيته الثانى الجناس بين الصب وصاب ، والود ويؤدى ، وفتيّة وفِتن فى الثالث . وفى الرابع بين تجنيها وجنى ، وشفاه والشفتين .

وقد درج (ابن رُزيق) فى دواوينه على مذهب (الدّرْمكى) ؛ فعندما مدح السلطان (ثُوينى بن سعيد) بإحدى نونياته كان حريصًا على إظهار براعته فى استعمال المحسنات من مثل قوله :

فأنا الأخير عن الذين تقدموا فى السِّن لافِى صنعة الشعر الحسن
لكننى أصبحت فى زمن به فطن البليغ تُعد من جُلل الفتنِ
والشعر لاسعر له فيه فمن أهداه حاز ببعضه كل الحزن
إنى لا ستثنى (ثُوينى) إذ له جود به يسلى الغريب عن الوطن[٢]

ويمكن القول إن اعتداد الشعراء بوجوه المحسنات البديعية ، وإفراطهم فى استخدامها هو دليل على افتقاد الشعر لروح الأصالة والجدة ، وخلوه من أوجه الحسن فزاد ضعفه وركاكته . ولم يسلم من ذلك أحد من الشعراء الذين عاصروا قيام الدولة (البوسعيدية) ؛ حتى إن (راشد بن سعيد العبسى) ، يلجأ إلى استخدام البديع فى مطلع قصيدة يمدح فيها الإمام (أحمد بن سعيد) إذ يقول :

ليالينا بِوصل الحىّ عُودى فإنّ بوصْلهم يخضرّ عُودى[٣]

فبين (عودى وعودى) جناس ، وكذلك بين (بوصل الحى) ، و (بوصلهم) والتدبيج فى قوله : (يخضرّ عودى) .

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٢ - ٢٠٣.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٤ - ٢٠٥.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٣٦٦.

وفى مدح الإمام (أحمد بن سعيد) يقول:

إذا شئت سيرًا للهداية والتُّقى فما لها غير الإمام طريق
يقود بفُتياه العُماة إلى الهدى وسحب المنايا للعداة بروق
فتى يلحق الإملاك ما هو طالب وليس لذى مُلك إليه لحوق[1]

وواضح من أبيات القصيدة تكلف البديع حتى قضى على الفكرة، وأضعف روح الشعر، وقد عدَّ نقاد الشعر حينئذ أن مجال الجودة، وبراعة الشاعر وتقدمه لا تتحقق إلاّ بالسير على طريقة (أبوالأحول) فى (النونية):

* ما بين بابَىْ (عين سَعْنَة) و (اليَمن) *

وذلك لما تحمله – فى تصورهم – من خصائص فنية وبراعة بديعية جعلت كثيرًا من الشعراء يتناظرون فى الثناء عليها. وقد أوضح ذلك (ابن رُزيق) حين قال:

« ولما نظم الشيخ القاضى الفصيح الأديب » أبو الأحول (سالم بن محمد الدَّرْمكِى) – القصيدة النونية – المُسكّن رَوِيُّها فى مدح السيد الهمام (حَمَد بن سعيد بن الإمام أحمد) تناظرت الألسن بالثناء عليه، وتسابقت نواظر الخواطر إليها، وهى لعمرى جديرةبذلك لما فيها من المعانى وبديع البيان، الواضح التبيان، وكيف لا يكون لها محض الحسن التام، وصاحبها كاد يدعى فى الفصاحة (أبا تمام)؛ فمطلع بيت قصيدة الشيخ القاضى (أبو الأحول):

ما بين عين سَعنه واليمن سوق تباع بها القلوب بلا ثمن

« وهى قصيدة رائعة، فائقة لفظًا ومعنى. نسجت على منوالها جملة من أدباء عمان؛ منهم الشيخ الأديب الشاعر (سليمان بن أحمد المُفضلى النزوى) وما أخال أحدًا ماثلها بانسجام لفظ، ولمعان معنى إلا الشيخ الأديب الأريب « أبو محمد ناصر بن محمد الخروصى »[2]

وكما كان لدى الشعراء آنذاك غرام بالبديع والتكلف كذلك كان لهم غرام باستعمال المترادفات والغريب، لإبراز المقدرة اللغوية؛ فكلمة (الخال) تدور حول معان شتى وقد

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٣٦٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٩٧ – ١٩٨.

جعلها (ابن رزيق) قافية لإحدى قصائده فى مدح السلطان (سعيد بن سلطان) والتزمها فى القصيدة كلها بما يدور على لفظ (الخال) من معان مختلفة فى مثل قوله :

أخالك غما للتى مسكها الخال؟ وأقصرها عن قصرها دونك الخال
فتاة لفتيان الصبابة فتنة إذ ماتمشت لا يفارقها الخال[1]

وقد جشّم نفسه لزوم ما لا يلزم باستعمال كلمة (الخال) فى آخر كل بيت ؛ وهذا دليل على طغيان الصنعة اللفظية ، وتحكمها فى الشعر بحيث أصبح قوالب فارغة خالية من العمق والحرارة ..

وإذا كان الشعر فى بداية عصر الدولة (البوسعيدية ١٧٤١ - ١٨٦٨ قد غلب عليه طابع العصور الأدبية السابقة من السجع ، والمحسنات المعنوية واللفظية ، والدوران حول ألفاظ مكررة كما هو الحال فيما كان عليه زمن (النباهنة) ، و (اليعاربة) - فإنه مع ذلك لم يكن يخلو من بعض اللمحات الفنية ؛ حينما كان الشعراء ينطلقون مع طبيعتهم دون التقيد بالمحسنات . ففى الوصف كان لبعضهم جانب من الإبداع فى مجال الخيال والتصوير ، وحسن التنسيق . وكان ذلك واضحًا فى أدب الشعراء الذين عاشوا فى (زنجبار) وتأثروا بمناظرها (الجميلة) وطيب هوائها .

فـ(هلال بن عرابة) مرّ على أحد البساتين فى (زنجبار) فأعجبه منظره ، واستهواه ما أبدعته يد الطبيعة على هذا البستان فوصفه فى دقة بادية فى مثل قوله :

تهتز أغصانه سكرانةً طرَباً من النسيم وفاءت نحو ظُلته
به (القَرَنفُل) مصفوف يميس كما غيد يحركها عود بنغمته
ينمّق الطل أطراسًا مُنَمْنَمةً والطير يقرأ وعظا فى صحيفته
والغيم يبكى بدمع فيه مندفق والنبت مبتسم من سكب عبرته[2]

ويمكن القول : إن الشعر فى هذه الفترة بقى متأثرًا بألوان البديع ، وظل يدور فى إطار الصنعة اللفظية التى طغت على الفكرة ، وأفقدت الشعر قوته وحرارته ، وكان مجال التسابق

---

(١) ابن رزيق (حميد محمد) ديوان ابن رزيق طبعة مصورة ورقة ١٣٦، ١٣٧.

(٢) ابن عرابة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك، وتسلية حزن العاشق المهلوك. ديوان شعر. مخطوط ورقة ٣٠، ٣١. وزارة التراث القومى. إدارة المخطوطات - مسقط.

بين الشعراء هو الإسراف فى مثل هذه الألوان؛ فمالوا إلى التعبيرات الفقهية والنحويّة، والألغاز وأسرفوا فى البديع إسرافا كاد يقضى على الفكرة، وتنعدم فيه شخصية الشاعر الفنية؛ فضعفت الروح الشعرية، وصار الشعر أقرب إلى النظم منه إلى التأثير الوجدانى، وأصبح تصويرًا لمزاج الممدوحين دون اعتبار للعواطف، وآلام الناس وآمالهم؛ فضلا عن قصوره عن نقل إحساس الشاعر وعواطفه لدى سامعيه.

٢ - الشعر فى طور الإحياء والبعث

تبين مما سبق أن الشعر فى بداية عصر (الدولة البوسعيدية) بدأ ضعيفًا مفرقًا فى ألوان البديع، بعيداً عن الروح الأصيلة. ويمثل ذلك شعر (ابن رزيق)، و (أبو الأحول)، و(ابن عرابة)، وغيرهم من شعراء (الدولة البوسعيدية) وغلب على الشعر الشكل الزخرفى الذى أثر على الفكرة.

وظل الأمر كذلك حتى نهاية القرن الميلادى التاسع عشر حين ظهرت الاتجاهات الفنية الأصيلة عند (سعيد بن خلفان)، و (أبو مسلم الرواحى)، و (أبو وسيم)، و(ابن شيخان) و(الخليلى) وغيرهم. فقد خطا هؤلاء بالشعر خطوات ذات أثر فعال فى نهضته وبعثه وإحياء ديباجته، وأخذوا ينزعون إلى تحرير أساليبهم من هذه القيود العقيمة.

وقد بدأت دلائل النهضة الأدبية عند هؤلاء الشعراء بمحاولة بعث الاتجاهات الفنية الأصيلة، البعيدة عن الزخرف فى قصائدهم؛ فرجعوا إلى التراث الأدبى الأصيل عند فحول الشعراء أمثال. (أبو تمام) و (البحترى) و (المتنبى) وغيرهم من الشعراء الملهمين، ودرسوا دواوينهم وتذوقوا أساليبهم، وتأثروا بها، وصاروا يصدرون عنها فى كثير من إنتاجهم. لكن أخص ما يميز اتجاهات النهضة الأدبية هو محاولة الأخذ والمحاكاة ثم المعارضة لـ(ابن دُريد) و(البحترى) و (ابن زيدون) و (البارودى) و(شوقى) والذين تأثروا بتلك الاتجاهات هم الشعراء المبدعون أصحاب النزعة الفنية الأصيلة الذين تخطوا مرحلة الضعف وأسلوب المحسنات المتكلفة إلى الأصالة العربية أسلوبًا وموضوعًا وأداء.

العوامل التى ساعدت على نهضة الشعر

المتتبع للاتجاهات الفنية التى ظهرت فى نهاية القرن الميلادى التاسع عشر، يجد أن هناك عدة عوامل ساعدت على بعث الأدب، وإثرائه. وهذه العوامل ترجع فى معظمها إلى ظروف تاريخية، وسياسية فرضت نفسها حينئذ منها:

١ - أن عصر الدولة (البوسعيدية) كان عصر تأسيس (الإمبراطورية العُمانية) بالفعل؛ وذلك بعد أن انتظمت (عُمَان) و (شرق أفريقيا) تحت حكم واحد فى عهد دولة (آل بوسعيد) « ... تحديدًا لأول دولة آسيوية إفريقية برزت فى العصر الحديث »[١]

فعن طريق الدولة الجديدة، اتسعت الحضارة العربية والإسلامية، وكان أن وجد الشعراء فى الوطن الجديد متنفسًا لهم ووطنًا ثانيًا يدرجون فوق أرضه، ويتحدثون عنه؛ فكانت قصائدهم عن (زنجبار)، وطيب هوائها، وجمال بساتينها يوحى بتطور فن الشعر فى الوطن الجديد. وقد عبر عن ذلك (أبو وَسيم) حين قال عن (زِنجبار) فى (نُونيته):

آثرْتُها حين نادتنى على وطنى	دارٌ صفا حسنها فى السر والعلن
تلك الديار التى لا زال يكشف لى	طيف الكرى فى الدجى عن وجهها الحسن
أرضٌ مُباركة الأنواءِ شامِلةُ الـ	ـأ فْياءِ، طَيِّبَةُ الأرجاء، والدِّمَنِ
فيهـا رياض وجنـات خلالهـا	تجرى العيون بماء غيرذِى أَسِنِ[٢]

والقصيدة طويلة فى وصف هذه الديار، وحدائقها، وأزهارها وطيب العيش فيها. وهى من الشعر الذى يوضح مدى تأثر الشعراء العمانيين بالبيئة الجديدة التى رققت من مشاعرهم[٣].

---

(١) د. جمال زكريا قاسم: دولة بوسعيد فى عمان وشرق أفريقيا ص ٣. القاهرة سنة ١٩٦٨ - مطبعة القاهرة - الطبعة الأولى.

(٢) العيسرى (سيف بن محمد) مجموعة أشعار وقصائد مخطوطة ورقة ٩٣ - ٩٤ - مكتبة السالمى بدبا شرقية عمان. بدون تاريخ.

(٣) من هذا الاتجاه غزليات (ابن شيخان) وما فيها من تشبيهات تقارب تشبيهات (ابن المعتز - وكذا غزليات (هلال بن بدر) والخليلى وغيرهما.

٢ – أدرك الشعراء أن عصر هذه الدولة لا يتناسب معه إلا بعث الروح العربية الأصيلة فى أشعارهم؛ فعكفوا على دراسة الأدب العربى؛ يستلهمون منه أفكارهم وأساليبهم، ووجدانهم فينسجون على روى هذه القصائد أحيانًا، ويعارضونها أخرى.

وأقبل الشعراء على قصائد لابن دُريد، وابن زيدون والبارودى، وشوقى. يستلهمون منها حينًا فتأتى قصائدهم على رويها، ويعارضونها حينًا آخر حتى تمكنوا من بعث الروح الفنية فى الأدب العمانى.

٣ – أدرك الشعراء العمانيون أن الأدب فى (مصر)، و (الشام) لم ينهض إلا بعد أن تخطى مرحلة السجع والمحسنات اللفظية التى أفقدت الشعر روحه، وجعلته شبيهًا بالنظم.

وكان هذا الاقتناع دافعًا إلى بعث الروح العربية الأصيلة فى الشعر العمانى.

وساعدهم على ذلك انتشار المجلات الأدبية فى منطقة الخليج؛ كـ (المقتطف) و (المنار) و (الهلال)[1] وغير ذلك مما كان له أثره فى نهضة أدب الخليج بوجه عام.

٤ – يضاف إلى هذا موقف حكام الدولة (البوسعيدية) من الشعر والشعراء؛ إذ كانوا يهتمون بالأدب ويشجعون الشعراء، ويغدقون عليهم الخيرات، ويقيمون لهم الأسواق الأدبية، والمحافل، والمنتديات لإلقاء الشعر وبلغ من اهتمامهم بالأدب محاولة نسخ الدواوين أو طبعها[2]

فالإمام (أحمد بن سعيد) كان دائم الاهتمام بالشعراء وفتح آفاق الحياة أمامهم، ولم يبخل عليهم بماله. وبلغ من اهتمام السيد (حمّد بن سعيد ١٧٨٤ – ١٧٩٢ م) بالأدب أن قرَّب منه شاعر العصر آنذاك (أبو الأحول الدرمكى)[3] فأغدق عليه، وكان يطرب لشعره. وكذلك اهتم (سعيد بن سلطان) بـ (ابن رُزيق) حتى كانت قصائده كلها فى مدح الأسرة البوسعيدية. وقد كانت هناك علاقة وُثقى بين الإمام (عزان بن قيس ١٨٦٨ – ١٨٧١ م) وشاعر التصوف (سعيد بن خلفان) كما كان (أبو مسلم الرواحى) داعية النهضة العمانية فى إمامة (سالم بن راشد الخروص ١٩١٣ – ١٩٢٠م)

وكان السلطان (فيصل بن تركى ١٨٨٨ – ١٩١٣) ممن يمجد الشعر، ويطرب له، ويجزل العطاء عليه، ويعلى من قدر اللغة العربية، وقد اصطفى من شعراء عصره شاعرين

---

(١) الطائى (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ٤٣ القاهرة سنة١٩٧٤ . مطبعة الجبلاوى – الطبعة الأولى.

(٢) اهتم السلطان (فيصل بن تركى ١٨٨٨ – ١٩١٣) بديوان (المجيزى) فقام بطبعة على نفقته فى (لوزاكا) باليابان سنة ١٣٥٦هـ وهو اول ديوان شعر يطبع بتصوير فى القرن الرابع عشر عن: (الشعر العمانى المسكتى).

(٣) انظر (الحياة الأدبية فى ظل الدولة البوسعيدية) .

جعلها من شعراء (البلاط السلطاني) هما (المُجيزى) و (ابن شَيْخَان) وأقام سوقًا للأدباء، ورحلوا إليه مطبقين على مدحه بكل لسان؛ فكان (ابن شيخان) يحظى برضا السلطان (فيصل بن تركى) فأحبه، وأكرمه وقربه إليه لرقة غزله وجودة مدائحه فيه. وكان (ابن شيخان) قد مدح السلطان (فيصل) بغرر قصائده.

ثم استمرت محاولات الأدباء لتجديد (سوق صُحار) الأدبية بعد ذلك. فاجتمع حولها شعراء (عمان) وأنشد من أجلها (أبو سرور) قصيدته التى منها قوله:

وإلى (صُحار) وسوقها فى حلبة	أدبيــة بــين الــركتم تقــوم
تمضى الأعنة سُبقًا فى شوطها	والسبق شأو فى السباق عظيم
ياسوق بِعنـاك القلوب جلالـةً	مهجًـا تشيد بـك العلا وتقيم
شرفًا (صُحار) ولايزال لك العلا	تيهى دلالًا والـوجـود عليم
واستحضرى روح (ابن محبوب) لنا	فى أمــة قيــومهــا القيــوم[1]

ولعل اهتمام حكام الدولة (البورسعيدية) بالشعر وتشجيعهم للشعراء نابعٌ من أنهم كانوا يتذوقون الشعر، وينشدونه؛ فمما يذكر عن الإمام (سعيد) ابن الإمام (أحمد بن سعيد) أنه كان «أديبًا لبيبًا معدودًا من أدباء عصره[2]». وقد نسب إليه قوله متغزلا:

يــا من هــواه أعــزه وأذلنى	كيف السبيل إلى وصالك دُلنى؟
وتـركتنى حيـران صَبًـا هـائـمًا	أرعى النجوم، وأنت فى نوم هنى
عاهدتنى ألا تميـل عن الهوى	وحلفت لى يا غصن ألا تنثنى
هبَّ النسيم، ومال غصن مثله	أين الزمان، وأين ما عاهدتنى[2]؟

وعلى مثل هذا النحو بدأت دواعى نهضة الشعر العمانى فى العصر الحديث، والتى يمكن أن تعد البنية الأساسية التى خطت بالشعر إلى لجودة، وتناول الموضوعات الجديدة، والتعبير عن وجدان الجماعة فى لغة سلسة؛ بعيدة عن التكلف البديعى، وعن غريب الألفاظ؛ فخلص شعرهم إلى سلامة التراكيب، ونصاحة الألفاظ.

---

(١) أبو سرور (حميد بن عبد الله) ديوان باقات الأدب ص ٧٩ – ٨١. القاهرة سنة ١٩٧٥. دار الاتحاد للطباعة، الطبعة الأولى.

(٢) سالمى (عبد الله بن حُميد) – تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان جـ٢ ص ١٧٣ – الكويت ١٩٧٤ – الطبعة الأولى.

وله شعر فى الاستعطاف، والرثاء[1] يدل على مدى تذوقه الأدب، وحبه قرض الشعر، وكثير من سلاطين عمان كانوا يطربون للشعر، ويغدقون على الشعراء، ويضربون لهم القباب لإنشاد القصائد.

٥ - ظهور الاستعمار (البريطانى - الفرنسى) فى المنطقة خلفًا للاستعمار (البرتغالى) فى البحار الشرقية، ومحاولته السيطرة على الخليج العربى، وتحطيم الدولة العمانية الحديثة؛ وكان مقدرًا لهذه الدولة أن تقوم وتنهض فى ظل الصراع (الفرنسى - الإنجليزى) فى منطقة الخليج «فكان اتجاه السياسة الخارجية لتلك الدولة يمليه عليها الصراع الناشب بين الدولتين»[2].

وكان أن دفع ذلك الصراع الناشىء بين الدولة (البوسعيدية) والاستعمار الجديد فى المنطقة - الشعراء إلى إيقاظ الشعور الوطنى للعمانيين، واستنهاض همم الرجال، وبث روح الشعور القومى، والجهاد فى سبيل العروبة والإسلام، فقويت الروح الوطنية بوجود شعراء النهضة الوطنية والقومية؛ هؤلاء الذين كانوا يؤكدون فى أشعارهم على التمسك بالقرآن وبالتراث العربى، ويدعون إلى النهضة القومية لتخليص المنطقة من هؤلاء المستعمرين؛ فى الوقت الذى كان فيه على مؤسس (الدولة البوسعيدية) أن يخلص بلاده أيضًا من سيطرة (الفرس) عليها.

وفى هذا الاتجاه الوطنى نشأ جمهرة من الشعراء العمانيين؛ كان لهم دور بارز فى الدعوة الوطنية العربية أمثال (سعيد بن خلفان)، و(أبو مسلم الرواحى)، و(نور الدين السالمى)، و(أبو سلّام الكندى)، و(هلال البوسعيدى)، و(عبد الله الطائى) و(عبد الله الخليلى)، و(أبو سرور).

---

(١) يروى عن الإمام (سعيد بن أحمد بن سعيد) قوله مستعطفاً أخاه (سلطان):

إذا شَحّت الخضراء بالوبل فالتمس ... تجد جود (سلطان) على الناس كالمطرْ
فإن عز مطلوبى فليس شماتة ... وإن حصل المطلوب فالفوز بالظفرْ

وفى رثاء ابنه (حمد) قال:

وافى حمامك يا حبيبى بالعجل ... نارٌ توقد فى ضميرى تشتعلِ
يا من له شرف وفضل فى الورى ... أمسي وحيداً مفرداً دون الأهلِ
الله أكبر من مصاب عمنا ... هماً وغماً لا يبيد ولا يفَلِ
(حمد) حوى المجد الشريف تغيرت ... أيامه قد كان يضرب بالمثلِ

(انظر سالمى - تحفة الأعيان حـ٢ ص ١٧٣ - ١٧٧

(٢) د. قاسم (جمال زكريا): دولة بوسعيد فى عمان وشرق أفريقيا ص ٢٦.

فهؤلاء كانت قصائدهم بمثابة دعوة وطنية وقومية لنبذ الخلاف، والعمل على اجتماع الأمة من أجل رفع شأن الوطن، ومحاربة الاستعمار.

٦ - يضاف إلى ذلك أثر الثقافة الدينية والعربية، إذ أن نهضة الشعر، وإحياءه إنما جاءت على أيدى أولئك الشعراء الذين تأدبوا على مائدة القرآن الكريم، والحديث الشريف، وكانت نشأتهم الدينية، ودراساتهم فى مجال الدين، والفقه، والآداب باعثاً لهم على إبراز دورهم فى مجال النهضة على أساس الدعوة الدينية.

ومن خلال هذه النشأة الدينية نبغ كثير من الشعراء فى السلوكيات، والمدائح النبوية، والتصوف، وكان رائدهم سعيد بن خلفان الخليلى، ثم جاء من بعده تلميذه أبو مسلم الرواحى؛ ثم خلفان بن جمّيل السيابى، وعبد الله الخليلى.

تلك هى أقرب الدواعى فى نهضة الشعر العمانى فى عصرنا الحديث، والتى يمكن أن تعد الركيزة الأولى فى تخليص الشعر من الغريب، والزخارف والسير به نحو الجودة الفنية فى أسلوبه، ومعانيه، وفى الكشف عن الأفكار الجديدة، والتعبير عن حياة المجتمع، فخلص شعرهم إلى سلامة الأداء اللغوى، واستقامة التراكيب وفصاحة الألفاظ، ومتانتها، وسلامة الأسلوب، وعمق الأفكار، وتسلسلها.

وفى هذه المرحلة تبرز رقة شعراء الغزل، واكتمال الصور فى الشعر الوصفى وتناسقها؛ فنجد شعراء الغزل والوصف أمثال (ابن شَيْخَان) و (هلالَ بن بَدْر) و (المِجيزى) و (الخليلى) و (أبو وَسيم)؛ وهؤلاء هم الذين برعوا فى الوصف، والغزل، واتسع خيالهم، ونمت مداركهم فى تتبع الصور الشعرية الموحية، وإبراز ما فيها من إحساس بالجمال.

وبلغ من رقة الغزل أن الأدباء حاولوا التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم وميولهم، فتحررت مطالع القصائد من الصور التقليدية إلى محاولة التعبير عن المعاناة الحقيقية كمثل قول (المجيزى):

فيا سعد عللنى بذكر أحبّتى ... فعندك يا سعد الأحاديث والذِّكَرْ
أكفكف بالمنديل دمعًا كأنما ... بعينى والمنديل يلتطم البَحَرْ[1]

---

(١) الطائى (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٦٥ - القاهرة مطبعة الجبلاوى سنة ١٩٧٤ - الطبعة الأولى.

وفى تصويره لبواعث الأشواق بقلبه قوله:

قلبى لتذكار الأحبة قد صبا فكأننى سعف تهاداه الصبا
تُدنيه من أرج التواصل نفحة وتصُده ريح الصدود تنكبا
فيظل بين هوى وبين نَوى وبين جوى، وبين تلهف متقلبا
طورًا يشب به الغرام وتارة يهمى عليه الدمعُ مُزنًا صيبا
فكأنه، والشوقُ تزكو نارَه لهبٌ تطاير بالحشى أيدى سبا
عجبًا لجريان الدموع ومهجتى تَصلى بنيران الفراق تلهبا
كلتاهما نار توقّدُ بالحشا هذى لتنضج، والدموع لتنضبا[1]

ومن هذه النماذج فى شعر (هلال بن بدر البوسعيدى) قوله:

أأحبابنا إن طال ليل فراقكم فإنى على رُكن الصبابة عاكف
أرتل آيات الغرام تعبدًا لميعاد يوم الوصل والطرف ذارف[2]

ولسوف يتضح ذلك الاتجاه فيما بعد عند دراسة فن الغزل.

وفى مجال الوصف تعبر الصور التى تناقلوها عن هذا الإحساس فى وصف الحدائق، وخيام الصيد، وجمال الربيع؛ كوصف خيام الصيد المضروبة وسط الصحراء فى نحو قول (المجيزى):

خيام ما يطاولها السحاب وشهب فى البسيطة أم قباب؟
وأطناب بأوتاد أنيطت أم الجوزا بأيديها شهاب ؟
وأعمدة تجللها سماء من الياقوت يكسوها ضباب
فتلك مصانع نشئت بأيد أم الأفلاك ليس لها حجاب[3]

ويمكن أن يعد من ذلك وصف حدائق (زنجبار) ورياضها فى (نونيته) أبى وسيم. وفى

---

(١) المجيزى (سعيد بن مُسَلّم) الشعر العمانى المسكتى فى القرن الرابع عشر للهجرة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م ص ٧ - اليابان لوزاكا - الطبعة الأولى بتصوير.

(٢) البوسعيدى (هلال بن بدر) ديوان هلال بن بدر ورقة ٢، ٣ - مخطوط إدارة المخطوطات مسقط.

(٣) المجيزى (سعيد مُسلم) الشعر العمانى المسكتى فى القران الرابع عشر الهجرى ص ١٤.

تصوير (ابن شيخان) لمنظر الربيع، وأثره على الوجود ما يكشف لنا صدق القول؛ إذ قد أخرج لنا مثل هذه الصورة عن أثر الربيع فى نحو قوله:

وللأرض من نسج الربيع غلائل ... مخضرة مبسوطة بفضاها
ولما بكت عين السماء تبسمت ... لها الأرض تبدى عن وجوه فضاها
كأن عيون الأرض مقلة عاشق ... كأن الذى يعنو المحب عناها
إذا الأقحوان الغض ضاحكه الحيا ... بدا فى خدود الأرض فرط حياها
يبث نسيم الروض أخباره لها ... فتهتز طيبًا من لطيف سُراها[1]

والمتأمل فى هذا الشعر يدرك مدى ما أصاب الأدب من إثراء، وعمق، وجدة ،رفعت عنه أسر التقليد وأذهبت أصباغ التكلف البديعى، ودواعى الضعف والركاكة المُسِفّة، وأسلمته إلى شىء من النضج، والذاتية ونبض الإحساس الوجدانى.

من هذا العرض يمكن الوصول إلى نتيجة تؤكد فى صدق - تخلَص الأدب العمانى من أسلوب الضعف، والإسراف فى الصنعة اللفظية فى مرحلة الركود، والانتهاء به إلى طور جديد، ونهج أصيل تكَشّفت فيه ملامحه، وتحددت خصائصه بحيث أثرى الحياة الأدبية ونّماها.

فبالإشارة إلى ما استُجد فى موضوعات الشعر وأساليبه وأخيلته ومعانيه، وموازنة ذلك بما كان قبل، فسنجد أنه قد تغير مفهوم الشعر؛ بحيث لم يعد مُعدًا فى قوالب جامدة لا أثر فيها، ولا روح ولا فن إلى نهج أصيل بعث فى الشعر روح القوة والتأثير الوجدانى، وأدرك الشعراء أن حركة إحياء الشعر تستلزم الوقوف على أبعاد النماذج الفنية الأصيلة فى أدبنا العربى، وتتبع عوامل نضجها ثم تمثلها، وهضمها، ومعارضتها.

المعارضات الأدبية
قيمتها ودورها فى بعث الشعر العمانى

من المقومات الأساسية التى اعتمد عليها الأدباء فى نهضة الشعر - فن المعارضات الأدبية؛ فقد مثلت تلك المعارضات جانبًا له أهميته فى حركة إحياء الشعر، وخاصة فيما

(١) ديوان ابن شيخان : ٩١ ولعل الأنسب : (وأن الذى ..) فى البيت الثالث.

يتعلق بالشعر الوطنى والقومى، وما كان له من أثر قوى، وعاطفة صادقة.

وكان لتلك المعارضات علاقة وُثقى بتأصيل الاتجاهات الفنية العميقة التى أعادت للشعر رونقه، وبهاءه، بما أبرزت من صور فنية لها أثر قوى فى هذا الجانب، كما كان لهذه المعارضات قيمة لغوية أثْرَت الأدب العمانى بحيث أصبح يستمد مقوماته من الأصالة العربية؛ ذلك أنهم فيما صدروا عنه من معارضات كانوا يتمثلون روائع الأدب بما حملت من ثروة لغوية أمكنها أن ترجع بالشعر إلى لغته القوية، كما أصبح لتلك المعارضات فى أغراضها، وطول نفسها، وتعدد خصائصها أثرها فى تأصيل كثير من الاتجاهات المختلفة فى الأدب العمانى.

فـ (أبو مسلم الرواحى ت ١٣٣٩ هـ) عارض (ابن دريد ٢٢٣ –٣٢١ هـ) فى مقصورته، و (الخليلى) عارض (ابن دريد)، و (أبو مسلم)، كما أنه عارض (البحترى) و (شوقى) فى سينيتيهما هذا إلى جانب ما كان لهم من محاولات كثيرة يجارون فيها (البارودى) و (ابن زيدون) وغيرهما، وقد حالفهم التوفيق إلى درجة كبيرة فيما انتهوْا إليه.

فمقصورة (ابن دريد ٢٢٣ – ٣٢١ هـ) – (٢٥٤) بيتاً:

يـا ظبيـة أشبـه بـالمهـا   ترعى الخُزامى بين أشجار النّقا

تمثل منهجا سامقًا من الأدب الجيد عند كثير من الشعراء، حتى أعجب بها (أبو مسلم الرواحى ١٣٣٩ هـ) فعارضها بمقصورته (٣٩٥) بيتاً[1] :

تلك ربوع الحى فى سفح النّقا   تلوح كالأخلال من جد البِلى
أخنى عليهـا المِـرْزِمـان حقبـة   وعـاثت الشمأل فيهـا والصِّبـا
مـوحشـة إلاّ كنـاس أعْفـر   ومَجثم الرّأل، وأفحوُص القطا

وكان الشاعر العمانى (ابن دريد) قد أنشأ مقصورته هذه فى مدح (آل ميكال)[2] ؛

---

(١) أبو مسلم الرواحى (ناصر بن سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٦٢ وما بعدها. والأخلال: الثياب البالية مفردها خلَل، وتوء المرْزم: الشتاء عاثت الشمال فيها: أفسدتها كناس الظبى: مستترة فى الشجر أفحوص القطا: وكرها.

(٢) عبد الله بن ميكال وابنه أبو العباس اسماعيل. وكان (المقتدر بالله) الذى أصبح خليفة عام ٢٩٤هـ قدولى (عبد الله ابن ميكال) كور الأهواز فقصده (ابن دريد) مادحاً بهذه المقصورة.

(انظر مقدمة دايوان شعر الإمام أبى بكر بن دريد الأزدى بتحقيق السيد محمد بدر الدين العلوى. القاهرة سنة ١٣٦٥هـ–١٩٤٦م الطبعة (١) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر).

إلا أنها تعد من أحسن شعره وأجوده ، ولها أهمية خاصة فى الأدب[1] ؛ ويرجع ذلك إلى أنها خلاصة تجارب تاريخية طويلة ، وإشارة لتاريخ كثير من المشهورين ؛ أمثال (امرئ القيس) ، و (جَزيمة الأبرش) - صاحب (الزباء) ، و (يزيد بن المهلب بن أبى صفرة) ، و (سيف بن ذى يزن) ، و (عمرو بن هند) .

وقد أبرز فيها أصالته ، وذاتيته الخاصة بما أورد فيها من حكم وأمثال تعلم الإنسان كيف يواجه ظروف الحياة . ثم استطرد إلى الحديث عن نفسه ، وأنه تحمل ما لا يقدر عليه الأبطال ، وأن تجربته مع الدهر كانت مريرة وقاسية خرج منها صلبا لا تلين له قناة :

مارَسْتَ من لو هوت الأفلاك من　　　جوانب الجو عليه ما شكا

ثم يؤكد على نبل مقصده وغايته حين أقسم بأمجاد قبيلة (يعرب بن قحطان) بأنه سيظل بطلا كميًّا حتى يُوارى التراب طالما كان معه سيفه وفرسه . وبعد أن استطرد فى وصفهما انتقل إلى غرضه الأساسى وهو مدح (عبد الله بن ميكال) .

وقد حفلت المقصورة بالمادة اللغوية ، والثروة اللفظية الكثيرة ؛ بما اشتملت عليه من وصف البيئة العربية ، وما فيها من حديث عن السيوف والإبل والخيل والنوء ، وذكر الفر والكر ، أى أن المقصورة خواطر ذاتية ، وخلاصة لتجارب (ابن دريد) مع الدهر والمجتمع فى صدق وأناة ولغة قوية ، ولفظ يعبر عن الغرض .

ومعارضة (أبو مسلم الرواحى) لابن دريد هى فى حقيقتها دليل على مدى أهمية مقصورة (ابن دريد) فى نظر أدباء عمان المحدثين ، وعلى تمكن (أبو مسلم) بقدرته الفائقة من مجاراة (ابن دريد) ومعارضته .

ومقصورة (أبو مسلم الرواحى) دعوة وطنية وقومية واستنهاض للهمم ، وإيقاظ لحركة

---

(١) ولأهمية هذه المقصورة فقد شغل بها أئمة الأدب واللغة إعراباً وشرحاً وترجمة ومعارضة وكان من معارضيها (أبو القاسم على بن محمد التنوخى ٣٣٢هـ) بقصورة مطلعها :

لولا انتهائى لم أطع نهى النهى　　　أى مدى يطلب من جاز المدى

و(أبن ورقاء) بمقصورة مطلعها :

ماشئت قل هى المهاهى القنا　　　جواهر بكُين أعطاف الدُّمَى

و (تميم بن المعز الفاطمى ٣٣٧ - ٣٧٤هـ) بمقصورة مطلعها :

أعَذْلاً وما عذلتنى النهى　　　ولا طرد الحلم عنى الصبا

و (أبو صفوان الأزدى) ت ٥٩٨هـ :

نأت دار ليلى، وشط المزار　　　فعيناك ما تطعمان الكرى

و (الشريف الرضى) فى رثاء (الحسين) وغيرهم كثير.

(انظر مروج الذهب - المسعودى ٣٢١/٤، وديوان تميم بن المعز، ومقصورة ابن دريد : أحمد عبد الغفور عطار).

النضال الوطنى فى التاريخ الحديث. وقد بدأها بالوقوف على آثار الأحبة بعد أن رحل عنها ساكنوها وعفا عليها الزمن، وأصبحت أثرًا بعد عين، ويدعوه ذلك الموقف إلى الحديث عن ناقته فى قوتها وصلابتها ومباراتها الرياح وهو وصف دقيق ظهر منه أثر البيئة البدوية فى المقصورة، ويخاطب الشاعر البرق أن يخفف من حرقته؛ فيطفىء لهيب قلبه ويسقى ديار أحبابه، وما ظنه إلا أن يزداد قلبه اشتعالا وبعد أن يغيب الشاعر فى حلم يمنى فيه النفس بطيف أحبابه، ينتقل إلى الحديث عن الدهر، وقسوته عليه، ويخلص من ذلك إلى أن طبيعة الدهر كذلك، وعليه أن يصحبه على علاته ثبت الجَنان، قوى العزيمة يصارع الأخطار، ويتخذ الموقف فى الوقت المناسب، بحيث لا يتأخر ولا يتقدم:

لا تعجل الأمر أمام وقته	ولا تفته حيث آن بالونى

ويتخذ (أبو مسلم) من الحديث عن الدهر هدفًا لإثبات صلابته فى طلب الحق، ونبل مقصده، وعزوفه من كل ما يسىء العرض. وحديثه عن الدهر تعلة يبرهن من خلالها أن طبع الزمن القسوة على الأحرار والنبلاء فى كل مكان؛ ولذلك فإنه يذود عن حريته بحقها فى العيش الكريم؛ وهذه طبيعة الأحرار الذين يثورون ويغارون ليس من أجل أنفسهم؛ بل من أجل أوطانهم، وما يقاسيه أهلها من الضعفاء والمشردين والبؤساء، ومن أذلهم العدو وقسا عليهم المستعمر[1].

حتى يقول:

ما تنفع الغيرة فى مكمنها	والسيف فى قرابه لا يُنتضى
حتى تكر الخيل كسْفًا ساقطا	تهوى هُوِىَّ العاصفات فى الوغى

(١) يقول:

أذكى من النار بقلبى زفرة	يخرجها المظلوم من حر الأسا
محترق الأكباد من حسرته	لاغوث، لامنصف، لايلوى إلى
أنفاسه تطرق باب العرش لا	تطرق باباً غيره ولا ترى
وعَبْرةً تسفحها أرملة	كالخلق السحق أصارها الضوى
شعثاء غبراء عليها ذلة	مهضومة الحق عديمة الحمى
وصفرة على يتيم شاحب	أوقعه الفقر، وأشواه الضنى
مفترشاً على العفى أديمه	وهل له عافية على العفا؟
وضربة من سيف باغ نهكت	وجه تقى مثل تشهاق العفا
وسطوة من ظالم شباته	أقتل للأسلام من حد الظِبى
ينهتك الحرمة لا تريعه	ضريبة من كرم ولا تقِّى
يرى عيال الله صيد قوسه	يترك ما شاء وما شاء رمى

(انظر ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٦٧ – ٦٨).

ويرسم الخطة لاستنفار الجيوش، واستنهاض الهمم وينعى على أولئك المتخاذلين المثبطين؛ فالمجد لا يملك عن وراثة وهذه المنشودة، وإن كان يستصرخ بها القوم فى كل معهد وواد، إلا أنه لم يرها أكثر من أرملة ناحت على أحرارها ثم ثوت، وانتهت فيمن انتهوا إلى أن يقول:

فلم أجد منشودتى فى موضع ثم حدست أنها رهن الثرى.
أرملة ناحت على أحرارها ثم ثوت آسفة فيمن ثوى
يا أيها الراعى انتبه؛ فما بقى حول المراعى ما ثغا وما رغا

وأيًّا ما كان الأمر فهذه المقصورة تمثل دعوة لليقظة والنضال ضد الظلم والقهر؛ إذ فيها خلاصة فكر الثوار وتجاربهم. وقد ساق فيها الحديث عن الحرية الإنسانية توطئة للحديث عن حرية الشعوب؛ وحقها فى الحياة الكريمة؛ إلا أنه أشار إلى فقدان الشعور الوطنى، وموت الأحاسيس فى نفوس الشباب، ولخص غرضه فى هذه الأبيات:

نقعد يشكو بعضنا لبعضنا وما مفاد من شكا ومن بكى ؟
والمجد لا يُملك عن وراثة لكن بتحطيم الشبا على الشبا
ولو تقلدنا فعال أهلها لم يعبث الفأر بهيصار الشرى

وتتضح أهمية مقصورة (الرواحى) فى دلالتها على الاتجاه الوطنى؛ لكن أهم ما يمكن استخلاصه فى هذا المجال أن (أبو مسلم الرواحى) يعد - بحق - من الرواد الأوائل لحركة إحياء الشعر فى عمان والخليج العربى؛ فقد أعاد للشعر رونقه وبهاءه، وأطلقه من قيود الصنعة اللفظية إلى عمق الأفكار، وتناول القضايا المختلفة فى تصوير دقيق.

على أنه ينبغى التفريق بين ما قصد إليه كلا الشاعرين، وما أراد كل منهما الوصول إليه من وراء فكرته؛ (فابن دريد) كان بصدد مدح (آل ميكال)، و (أبو مسلم) أراد من مقصورته أن تكون دعوة وطنية يثير بها مشاعر القوم نحو ظلم الأحرار؛ فالموقفان مختلفان من حيث البواعث النفسية، والشعور العام، وما يترتب على ذلك من تفضيل معنى على آخر، أو لفظ على غيره.

فكلا الشاعرين تحدث عن الدهر، وقسوته على النبلاء؛ إلا أن موقف (ابن دريد) لم يكن له فيه أكثر من بيان حالته، وتماسكه فى مواطن الشدة وصبره عليها:

ما خلت أن الدهر يثنيني على ... ضراء لا يرضى بها ضب الكُدا
أُرَمِّقُ العيش على بَرْض فان ... رُمت ارتشافًا منه رُمت صعب المُنتسى[١]
أَراجِعٌ لى الدهرُ حولًا كاملًا ... إلى الذى عُوِّد أم لا يُرتجى
يا دهرُ إن لم تك عُتبى فاتئِد ... فإن إروادَك والعتبى سَوا
رفّه علىّ طالما أنصبتنى ... واستبقِ بعضَ ماءِ غُصن مُلتحى
لا تحسبَنْ يا دهرُ أنى ضارعٌ ... لِنَكْبةٍ تَعَرُّقُنى عَرقْ المُدى[٢]
مارست من لو هوت الأفلاك من ... جوانب الجو عليه ما شكا[٣]

وقد صاغ (ابن دريد) فكرته عن الدهر بلغة قوية محكمة فى جزالة ألفاظها، وعمق معانيها، وصدق حكمها.

أما موقف (أبى مسلم الرواحى) من الدهر فخلص منه إلى أن ظلم الدهر للنبلاء والشرفاء من الناس إنما هو جزء مما يقع على الأحرار الذين يدافعون عن أوطانهم فى كل مكان من اضطهاد وقسوة؛ ففكرة الحديث عن ظلم الدهر له نجد لها غرضًا بما فى نفس الشاعر وخياله، وقد جاء ذلك تِعِلَّة وهدفًا لما أراد أن يفصح عنه وهو قضية الحرية الوطنية والحديث عن ظلم الأحرار، وصبرهم على الأذى وتماسكهم أمام عدوهم؛ أى أن الحديث عن الدهر هنا يومىء بما فى وجدان الشاعر وخياله، ويُترجم عما فى ضمير الشعب من دعوة إلى الحرية ومحاربة للمستعمر الظالم، وإيقاظ للشعور الوطنى كما قال:

لقد بلوتُ الدهر فى عَفْوتِه ... فكدّر الصفو، وجدّ ما عفا[٤]
وكان ما اجتبيت فى صروفه ... بالصبر أجدى من تفاريق العصا
ما ساءنى الفائت إذْ أكسبنى ... كنزًا من الصبر، وفوزًا بالرِّضى
جِبِلَّةُ الدهرِ خؤون حُوَّلٌ ... مَاراش فى عافيةٍ إلّا بَرَى[٥]
لا يستقيل عثرة من ندم ... ولا يقيل من به الحظ كبا

---

(١) هو مُرَمَّقُ العيش، ومُرمَّقه. كمعظم ومُحَمَّر: ضعيفه، أو خسيسة دونة، والبَرْض: القليل، وبرض الماء خرج وهو قليل القاموس فى مادتى رمق، وبرض. المُنتسى: المستبعد. والمُنتشى: الريح الطيبة.

(٢) عَرق العظم عرقاً: أكل ما عليه، والعَرق: العظم أكل لحمه أو العظم بلحمه قاموس مادة عرق ٣/٢٧١.

(٣) انظر شرح مقصورة ابن دريد - للخطيب البغدادى - دمشق المكتب الإسلامى سنة ١٩٦١م.

(٤) العفو من الماء. ما فَضَل عن الشاربة جمعها عَفُوَة وكدر الصفو أزال صفاءه وجد قطع.

(٥) برى العود والقلم والسهم نحتها القاموس: ٤/٣٠٤.

فأصحبه ذا عـزم على عِـلاته   تُزجى الهموم للعُلى على الوحى
لا تعـرف النكبة منـك جولـة   تخْذُو لها خَذو مقودات البُرى[١]

إلى أن يقول:

أطـالب الدهـر حقوقـا كلهـا   كبارح الأُروِى منيعات الذرى[٢]
ذنبى إليـــه جنفى عن لؤمـه   وقُدرتى على احتمـال ما جنى
وأنـى الحتـف عـلى لئـامـه   أنكأ فى حلوقهم من الشجى
أذود عـن حـريتى بـحقـهـا   وأُجهـد النَصـر لحـر مُبتلى

وهكذا كانت دعوة (أبو مسلم الرواحى) لركوب الأهوال ومنازلة الأعداء، وحمل السلاح. وقد حذر الشعب مغبة الذئاب الجياع (الاستعمار) ونبّه الأحرار إلى الالتفات لماضيهم المجيد ليأخذوا منه طريقًا للمستقبل:

أليس عـــارًا أن نعيش أمـةً   مثل اللقى أو غرضًا لمن رمى[٣]
يـلُفنـــا الخـــزى إلى أوكـــاره   ويحكم النـذل علينـا مـايـرى

فكل ما جاء فيها تصوير لما يعتمل فى النفس من خواطر، وترجمة ما يضطرم فى الداخل من كبرياء وثورة على الظلم، وتنبيه لمن فقدوا الشعور الوطنى وعجزوا عن مواجهة أعدائهم. وإذا كانت مقصورة (ابن دريد)تعبيرًا عن خواطر ذاتية صرفة فإن مقصورة (أبى مسلم الرواحى) تعبير عن خواطر ذاتية جاءت نبعًا من خواطر مجتمعة، وأثرًا عنها؛ فالتعبير عن المشاعر، والترجمة عن الوجدان الذاتى يعد نوعًا من البراعة الأدبية والإجادة حينما يستوحى فيه الشاعر عواطف المجتمع، ويترجم عنها؛ وهنا تكون العاطفة الوطنية قاسمًا مشتركًا بين الشاعر ومجتمعه. وليس معنى أن تكون مقصورة (الرواحى) تعبيرًا غيريًّا وذاتيًّا فى الوقت نفسه يقلل من أهميتها وأثرها.

وقد قصد (أبو مسلم) إلى معارضة (ابن دريد)؛ إلاَّ أنه أظهر فى هذه المقصورة

---

(١) خذاه خَذْوًا: سامة وقهرة وملكة. وحذى الدابة راضها والبُرة جمعها بُرًى: الحلقة فى أنف البعير: انظر القاموس مادة خذى وبرى.

(٢) فى المثل: إنما هو كبارح الأُرْوِىّ قليلا ما يُرى يضرب ذلك للرجل إذا أبطأ عن الزيارة، وذلك أن الأروى يكون مساكنها فى الجبال من قنانها فلا يقدر أحد عليها أن تسنح له، ولا يكاد الناس يرونها سانحة ولا بارحة إلا فى الدهور مرة. ابن منظور: لسان العرب ٢٤٦حـ١.

(٣) اللقى كفتى: ماطُرح.

أصالة استطاع من خلالها أن يكون رائدًا لبعث الشعر العمانى، وداعيًا لإبراز ملامح الأصالة والصدق فيه؛ فكان له أثر فيمن جاء بعده من الشعراء؛ حتى إنه ليعد - بحق باعث النهضة الأدبية فى الشعر العمانى كما كان (البارودى) كذلك فى الأدب العربى.

فمن رُوّاد حركة بعث الأدب المتأثرين بمنهج (أبو مسلم الرواحى) (عبد الله الخليلى)؛ فقد كان هو الآخر صاحب دور بارز فى ريادة هذه الحركة بما ظهر فى شعره من حس مرهف، ولغة سلسة وأفكار عميقة.

فقد عارض (الخليلى) (ابن دريد) و (أبو مسلم الرواحى) فى مقصورتيهما السابقتين بمقصورته (٢٥٠ بيتًا) التى مطلعها:

يا سارِى البرقِ يُهَلْهِلُ السما   يخط أسطارًا كلألاء السنا
تسوقه لواقح نَدِيَّةٌ   وَمُرْزِم بين حنين ورغا
حتى إذا ضَرى هادِرُه   وخاف منه، أرسل الدمع بكا[1]

وقد جاءت مقصورة (الخليلى) تعبيرًا عن كفاح الشعب العمانى، وحكاية لتاريخ المجد الذى بنته (عمان) سابقًا، وإيقاظًا للشعور الوطنى، ودعوة للنهضة، وثورة لتحقيق الإرادة الوطنية، وتحطيم الظلم. وقد أوضح فيها (الخليلى) موقفه من أحداث العصر، وأنه يشاطر شعبه مآسيه وأحزانه، ثم يستحث بنى وطنه لكى يأخذوا مكانهم فى عصر العلم، والصواريخ والذرة.

ومقصورة (الخليلى) تبدو فيها أصالة الشاعر، وعمق أفكاره، والترجمة عن نفسيته الحزينة، ونفسية شعبه الذى يعانى حينئذ الكبت، والغل، والهوان؛ كما أنها كانت إرهاصًا لثورة (قابوس سنة ١٩٧٠) التى خلصت الشعب مما كان يعانيه حينئذ وقد لَخّص فيها دعوته الوطنية قائلا:

ونفثةُ المسعور لا يُطفئها   سيلُ النفاق لو طغى على الربا
وغيرةِ المِقدام فى وطيسها   أحرق للمغير من حر اللظى
وسورةُ الشعب وإن تثبطت   أنكى على الدخيل من مُر القضا
والمجد لا يدْركه مُجمِّع   لو أنَّه فى ذِروة الجد استوى
والحر لا يحتمل المَنَّ ولو   كان من الأدنى أو الأعلى أتى

---

(١) الخليلى (عبد الله بن على) وحى العبقرية ص ١٢٣ - ١٣٧ - الطبعة (١) القاهرة ١٩٧٨ - سجل العرب. والمهلهل: السخيف النسج، والرقيق من الثياب، وهلهل النساج الثوب: رققه. وأرزمت الريح: صوتت. ضرى: سال.

دَعْنى أُرَدِّدُ كلمـات أحـرقت   قلبى وأذكت فى الحشا جمر الغضا[1]

وكما خاطب كل من (ابن دريد) و (أبو مسلم الرواحى) الدهر فقد خاطبه (الخليلى) ؛ وإن كان يتخذ من ذلك وسيلة للحديث عن ظلم الأحرار كما كان فى مقصورة (أبو مسلم الرواحى) ؛ فنراه يقول عن الدهر :

أقـول للدهـر وقـد أقلقنى   عـزيفُه ؛ لكننى ثَبْتُ الحِجـا ،

يا دهر لا تطمس على بصيرتى   فـإنها من الصراط بـالسَّوا

يـا دهـر لاتمسخ علـى مكـانتى   فـإنها بـين الجـلال والهـدى

يـادهر لا تجعـل على أعنـاقها   أغلال ذى كيد إذا الجد كبا

اربـع عـلى ضلعـك لا تحسبُنى   من تَخَمُّد الصيحة منـه للصلى

لا أوقظ الفتنــة فى مضجعهـا   وإن ترامت لا أُولِّيها القفـا

إن يقدح الدهر صفاتى ساخرًا   يقدح من القوة ما يوهى القُوى

وإن يُخـاتِلْنِى عـلى مـرصده   يختلِ من المنعة عنقـاء الفضا

وإن ينـازعنى ردائى ظـالمـاً   جعلتـه غـلا عليـه فخـزا

فـما ردائى فى رفيـع نسجـه .   بمـرتض إلّاى لابسًـا عـلا

ولى إلى الله سبيـل لم يقف   فى وجهه الدهر إذا الدهر سطا[2]

ومن هذا النص يمكن أن نتبين مدى ما اشتملت عليه مقصورة (الخليلى) فى تعبيرها عن المجتمع العمانى ، وما كان يقاسيه قبل الثورة ، ثم دعوتها إلى الأخذ بأسباب العلم الحديث فى أسلوب بعيد عن التكلف والغرابة ، وذلك يؤكد أهمية المعارضات فى مجال إحياء الشعر ونهضته وبعث الحياة العلمية ، إذ أنها صورة لما اتسم به الشعر العمانى فى العصر الحديث .

وقد بدأها (عبد الله الخليلى) بمناجاة البرق ليسُح على دياره فيحيى مواتها ، ويروى عطاشها ، وينكر على البرق بخله على معاهده حتى لكأنه فتى الكهف ؛ لكنه يعود للافتخار بهذا الأصل العريق ، وبتلك الديار التى أشرقت جنباتها بالعلم فلم ينبت على ساحتها إلا النبلاء . وينتقل إلى الحديث عن الدهر فيعاتبه لتجاهله لقدره بينما هو أوثق صلة بربه ، وأن الدهر لن يحرك له ساكنًا :

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٢٨.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٢٦.

إن يقدح الدهر صفاتى ساخرًا   يقدح من القوة ما يوهى القوُى

ويتخذ (الخليلى) من الحديث عن الدهر وسيلة لإبراز الموقف الإنسانى الذى احتمله دفاعًا عن بنى وطنه، وزودًا عن الأحرار:

ومــوقــف بــلوتــه كــأنمــا   يَفْتَرُّ عن أنيابه ليث الشَّرَى
وقــفــتــه ولــليــالى أنَّــة   بين عزيف النائبات والعوا
أشاطر الشعب الأسى وإن يكن   لما يشاطرنى البكاء والأسى
وقفتــه أستمــطر الله الغنى   وليس للكنــز ولا لــلاقتــنــا
لكن لمسكــين وذى مسغبــة   وبــائس، وغــارم ومُــبــتــلى

ويلخص غرضه من المقصورة فى هذا الموقف:

سِرْ إن تَشَا فى زُمرة الركب فلن   تضـل فى طـريقــه أنى مشى
وابن على شاكلة الصرح الذى   بنـاه هذا الجيـل لمَّا أن بنى
وثـابـر الجـد ولا تكسـل فلن   ينال شأو المجد من عنه ونى(١)

والموقف فى مقصورة (الخليلى) شبيه به عند (الرواحى) وقد أملى عليهما الموقف صورًا فيها عمق وجلال يتصل بالوجدان الجمعى العام، ويستمد منه روعته وعمقه؛ فعلى الرغم من أنهما تأثرا بـ (ابن دريد)، واستلهما منه الروح العامة إلا أن موقف (ابن دريد) تعبير عن وجدانه الخاص دون اعتداد بمن حوله ولم يكن فى خياله، أكثر من ذلك؛ أما موقفهما فقد كان ترجمة لما فى وجدان المجتمع من معاناة؛ فهما ينشدان المجد للوطن فى مستقبله، ويهابان به أن يلتفت إلى ماضيه العريق ليأخذ منه انطلاقا إلى المستقبل فكان موقفهما أكثر إيجابية خاصة وأن المقصورتين كانتا فى وقتين تتشابه فيهما الأحداث والمحن التى نزلت بعمان.

ومهما يك من أمر فـ (ابن دريد) يحوز بمقصورته فضل السبق الذى يعد به رائدًا، ومبدعًا، وموجهًا لمن عارضه. ولا شك أن (الرواحى) و (الخليلى) قد أفادا من أفكاره، وألفاظه، وصوره، وأخيلته، وتأثرا به، حتى فى إيراد كثير من ألفاظه مثل (النقا

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٣٦.

الغضى - التوى - البُرى - الصرى الخنا - الثأى الكدى - النثا) مما تجده واضحًا فى المقصورتين .

وبما تجدر الإشارة إليه فى هذا المجال معارضة (الخليلى) فى (سينيته الزنجبار ٦٩ بيتًا) :

خلِّيانى على عصارة حِسِّى أحتسيها آنًا وآنًا أُحَسِّى[1]

(للبحترى ٢٠٦ - ٢٨٦ هـ) فى (سينيته ٤٥ بيتًا):

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جَدا كل جِبس

ولـ (شوقى ١٨٦٨ - ١٩٣٢ م) فى (سينيته الأندلسية ١١٠ أبيات)

اختلاف النهار والليل ينسى فاذكرا لى الصبا وأيام أنسى

وإذا كان (الخليلى) قريب الشبه فى هذه المعارضة بـ(شوقى) إلا أنه - دون شك - قد أفاد من تجربة (البحترى) ، وتأثر بها .

فـ (البحترى) كان قد أنشد (سينيته) فى وصف (إيوان كسرى) وفى رثاء دولة (الفرس) ؛ وذلك أثر أزمة نفسية كان يعانى منها فتسلى بتلك (السينية) عن جدوده العواثر .

وكان الباعث على تذكره أمةً بادت (الفرس) ما تعيشه الأمة الإسلامية آنذاك من تمزق وتفتت وضعف ؛ فكأنه يبكى حاضر الدولة العباسية التى تتهاوى بماضى دولة بادت ، ولم تبق إلا أثرًا بعد عين . واستخلص (البحترى) من ذلك أن الدهر قُلّب ؛ مُولع بالإساءة إلى العظماء كثير الإحسان إلى الأشرار الأخِسّاء ؛ لأن طبعه يوافق طبعهم فما أعجبه من زمن ! ولخص ذلك فى قوله :

وكأن الزمان أصبح محمُو لاً هواه مع الأخس الأخس

فموقف (البحترى) - على ذلك - موقف إنسان متألم ممن حوله ؛ يهرب من أزمة وعيه النفسية فى نشدان العظة بهذه الأطلال . وإذا كان الموقف فى وصف (الإيوان) عند (البحترى) إيحاءً لما يعتمل فى نفسه على حاضر الأمة الإسلامية ، وإذا كان فى خيال

---

(١) الخليلى (عبد الله بن على). من نافذة الحياة ص ٢٥ - ٢٩ القاهرة - الطبعة - (١) سنة ١٩٧٣ - دار الاتحاد للطباعة.

(البحترى) ما يتمناه من المجد – مستقبلا – للدولة الإسلامية – الضعيفة فى الحاضر – كما كان ذلك المجد لدولة الفرس فى الماضى مع أن حاضرها فيه أسىً ولوعة – إلا أن هذا الإيحاء لم يكن واضحًا فى (السينية) إلا من خلال ما لخص به تجربته :

ذَكَّرتْنيهمُ الخطوبُ التوالى ولقد تُذكر الخُطوب وتُنسى

وموقف (شوقى) موقف إنسان غريب عن الوطن الحبيب إلى نفسه يهرب – فى حلم خيالى – إلى الأمجاد القديمة لمصر وللأمويين فى الأندلس ينشد من وراء ذلك ملاذًا من الحاضر فكان لهروبه من الحاضر، وملاذه بالماضى طابع إيجابى تتمثل فيه الحركة النفسية من حاضر بائس إلى ماض مشرق ينشد من وراء ذلك مستقبلا مجيدًا؛ أى أن فى خيال (شوقى) ما يتمناه لوطنه من مجد فى المستقبل كما كان للأندلس فى الماضى مع أن الحاضر ينبىء عن أسىً ولوْعة فى (مصر) و (الأندلس)[1]

قرية لاتَعُدُّ فى الأرض كانت تمسك الأرض أن تميد وترسى

ومن خلال أسى (شوقى) على مجد ضاع، وتصويره للموقف هنا وهناك يهيب بالعرب أن يلتفتوا إلى تلك الأمجاد، ويأخذوا منها عبرة للمستقبل، ويَشُدُّوا عزائمهم فى وجه الاستعمار. ويستخلص من ذلك العبرة ببيتين لهما صلة بحالته النفسية آنذاك :

إمرةُ الناسِ هِمَّة لا تَأَتَّى لجبان ولا تَسَنَّى لِنِكْسِ

وفى قوله :

وإذا فاتك التفاتٌ إلى الما ضى؛ فقد غابَ عنك وجه التَّأَسِّى

فـ (شوقى) أمكنه أن يستلهم روح الموضوع، والباعث عليه من (البحترى)؛ وإن كان الموقف الأدبى جليًّا واضحًا عند (شوقى).

فالبواعث عند (البحترى) و (شوقى) تكاد تكون قريبة؛ غضب الخليفة (المنتصر) على (البحترى) فخرج حزينًا، وتنكرَ ولاة (مصر) لـ(شوقى) فنفوه فكل منهما يشكو الأيام؛ (البحترى) يشكو من قلة العيش، وتنكر السلطان له، و(شوقى) يشكو من شيب طوى الشباب، واكتئاب نفسى فى المنفى، وحزن على الوطن المُهان.

---

(١) انظر د. غنيمى هلال – المواقف الأدبية ص ٢٠ – ٢٣ القاهرة سنة ١٩٦٣م.

أما (الخليلى) فهو الآخر يشكو شيبًا طوى شبابه ، وأذاب قلبه ، ويعتب على زمن عدّا عليه حتى كأنه فى وحدة كئيبة حزينة يلفها ظلام موحش بين أسوة يحاول مداراتها ، وأمنية لا أمل فيها ؛ فموقف (الخليلى) كذلك موقف إنسان يهرب من واقعه المؤلم إيحاء بمحاولة إيقاظ الشعور الوطنى والقومى فى العرب نحو مأساة عانتها مملكة (زنجبار) سنة ١٩٦٤ ؛ بعد أن غابت عنها شمس الإسلام والعروبة ، وطويت آخر صفحة للتاريخ (العمانى) فى شرق (أفريقيا) .

فـ (الخليلى) يصور مأساة عاشها وأحس بها شعب يعانى مرارة الاضطهاد والإبادة ، وينشد من وراء ذلك إيقاظ شعور العرب ؛ كى يستردوا مجدًا مضاعًا ، ويحموا عرضًا مُستباحًا ، ويرفعوا تُراثًا مُهانًا .

وإذا كان (شوقى) قد عبر بعاطفة قوية عن الشعور الحى المعذب بالآلام والآمال رغم إخفاق (البحترى) فى تصوير ذلك الشعور - فإن (الخليلى) قد عبر فى شكواه بعاطفة وشعور صادق تحس من خلاله ما يعانيه من أسىً ولَوْعة ، وألم على الوطن الجريح .

خليانى على عصارة حسى ... أحتسيها أنًا وأنًا أُحَسِّى

والوصف فى (السينية الزنجبارية) وصف مؤثر يبرز فى ناحيتين :

١ - الحالة النفسية التى يعيشها (الخليلى) فى أسىً ولوعة

٢ - تصويره لما أصاب بنى وطنه من قتل وتشريد فى (زنجبار) .

إخوتى .. إخوتى أنومًا هنيئًا ... وعلى (زنجبار) أنياب فرس ؟!!
غادة تُستباح جهرًا ، وشيخ ... مُستهانٌ ، وباسل تحت رمس
ويتيم يبكى على أبويه ... وغُلام تُرديه أحجار نُكس !
ورضيع يشقه العِلج نصفيـ ... ـن ، ويبغى بأمه كل رِكس
وفتاةٌ كأنها البدر سيقت ... أَمَةً تحت سيء الخلق نحس
وبيوت نهب ، ومال سليب ، ... ووحوش تعدو بلا خوف حَرس
ما لها ذمة تُراعى ولا ديـ ... ـن (شيوعية) حليفة رِجس
حركتها يد الدخيل عليهم ... من (بريطانيا) لأغراض نفس[1]

(١) الخليلى (عبد الله بن على) من ناقلة الحياة ص ٣٨، والفَرس : القتل.

والمعانى فى (سينية الخليلى) تتردد بين الوضوح والقرب أحيانًا، والعمق وإعمال الفكر، وإجالة النظر أحيانًا أخرى؛ فمن المعانى الواضحة ما سبق فى النص، ومن المعانى العميقة ما نجده فى أسلوب التخييل من مثل قوله:

وكـأن الحيـاة ذوب الليـالى أو عصير الأيام تضُحى وتُمسى
يالَذوب يضيع فى الأرض هدراً وعصـير كـأنـه وهم حِـدس
وكـأن الوجـود بـاقـات زهـر فوق كوم الثلوج من تحت شمس[1]

على أن مطلع (السينية) غاية فى الجودة؛ ألفاظ منتقاة مَهّد بها لموضوع (السينية) كما كان المطلع عند (شوقى) وقد أحسن (الخليلى) الانتقال، والربط بين موضوع (السينية) وما يجب أن يكون عليه العرب دفاعًا عن عزة أوطانهم، وتخلص من غرض إلى آخر بلطف بعد أن لخّص فكرته من (السينية).

وإذا كان (الخليلى) قد أفاد من ألفاظ (البحترى) و (شوقى) كثيرًا، مثل كلمات (رمس - جرس - حد س - شمس - فلس - نكس - الدرفس - جبس - عُرس - همس - الخ. فقد جاءت هذه الألفاظ على قدر فى قواف سلسة ليس بها قلق ولا نبوٌ.

أما الوصف عند (البحترى) و (شوقى) فقد بلغا فيه الغاية على ما بينهما من تفاوت من حيث العموم والإجمال عند (البحترى) والتفصيل والاستقصاء عند (شوقى). والوصف عند (الخليلى) وإن لم يبلغ به مبلغ (شوقى) فقد جاء له صور وصفية مكتملة النمو، تصف خوفه من المستقبل، واضطراب جوانحه وحزنه وأساه على قومه؛ كما فى قوله:

يـالَـركب سـريت ليلك فيهم تائه الـظهر بـين شك ولبس
تتنـزّى، وفى الخلايـا جـروح داميـات، وفى الحجاطيف مسّ
تتعـاوى بك الـذئـاب وتـداى حولك الأسد ضاريات لفَرس[2]

ومن هذه الصور ما كان من شأن (الاستعمار) الذى استحوذ على الشرق العربى فى وقت جاء يلتمس الرزق. وقد صوره الشاعر مرة بالذئب، وأخرى بالحيّة، وثالثةِ بالقط.

ماعلى (انجلترا) لو اتـركتنا فى هدانا وفيئنا دون غَمس؟

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٥ - ٢٦.

(٢) المصدر السابق ص ٢٦.

صَحِبتنا ونحن للشرق تاج　و (أوربا) تزهو بمجد (فرنسى)
وهى كالقَعْب آنذاك وراء الرا　كب لا تدّعى مكانة كرسى
فتمادت كحيَّة الواد فينا　تنفث السم تحت لين المَجَسّ
وأقامت كالقط يضرع حتى　أمكنته للقِدر وثبة بأس[1]

وقد أثار (الخليلى) فى العرب نخوة الأخذ بالثأر ؛ وذلك بتصويره لما وقع لليتيم والرضيع والشيخ والمرأة من مآس فى نكبة (زنجبار) بينما هم جامدون لا تدمع لهم عين ، ولا يتحرك لهم ضمير فى هذه المأساة :

وعيون (الفصحى) عقيم من الدمـ　ـعِ كأنَّ الأَرْزاءَ فى غير إِنس
قد أبيحت أعراض قومى جهاراً　فى تراب الآبا ومجد ابن أُنسى
وعيون القريب باردة الدمـ　ـع ؛ كأن المصاب لذة خَلْس[1]

والشاعر العمانى فى سينيّته يؤكد على شرف الأوطان ، وأن شجرة الحرية لا تبقى ، ولا تحيا إلا بدماء الأحرار . وهو فى ذلك يبرز أهدافه ، ويترجم عن أفكاره ، ويستخلص تجربة الأحرار فى كل مكان : إما حياة العزة ، أو موت الشرفاء.

على أن هذه التجربة لها صلة وثيقة بما فى وجدان الشاعر وبغرض القصيدة نفسه ؛ فكما كان قول (شوقى) :

وإذا فاتك التفات إلى الما　ضى ؛ فقد غاب عنك وجه التأسى

استخلاصًا لتجربته التاريخية والوطنية ، وذلك ما حاول الوصول إليه (البُحترى) — قبل — فى قوله :

ذَكَّرتنيهمُ الخطوب التوالى ؛　ولقد تُذكِرُ الخطوب وتُنسى !

كذلك كان قول (الخليلى) :

وحياة الشعوب ضخ دماء　فى ثراها ، كأنها صوب رجس
ويراع يخط بالدم سطراً　فوق طِرف كالبرق ، أو فوق طرس
وحسام يهلهل الأرض وشياً　لا يبالى بيوم سعد ونحس

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٧.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٨

– وصولا إلى فلسفته ، واستخلاصاً لتجربته فى قوله :

عش سعيدا أومت عليها شهيداً ؛ فدماء الأحـرار سقى لغرس[١]

وقد حاول (الخليلى) بهذه (السينية) أن يبرز صورة من مأساة (العمانيين) فى (زنجبار) ، وتمكن – بمقدرته اللغوية – من أن يرسم لها ظلالا من الحزن والقتامة تعبيراً عن هول الأحداث ، ومدى أثرها على النفس ؛ لأنها لا تقل أسى ولوعة عن مأساة العرب والمسلمين فى (الأندلس) وفى (فلسطين) . وتجلت فيها أصالة الشاعر بمعاناة التجربة ، وإحكام النسج ، وحسن العرض ، وصدق العاطفة .

وإذا كان (الخليلى) قد حاول أن يجارى (شوقى) فى (سينيته) الأندلسية فكان أن تأثر بها ، وانفعل بأسلوبها على أساس أن المدرسة الشوقية لها طابع خاص من حيث تكوين الفكرة ، والتعبير عنها ، ورسم صورة متكاملة لها كما هو الحال فى (السينية الأندلسية) ؛ فإن (الخليلى) قد نجح إلى درجة كبيرة فيما حاول الوصول إليه ؛ بما أكّده من مقدرة فنية أصيلة ، وذاتية خاصة .

ومن يقرأ (سينية الخليلى) يجد أنه كان منفعلا بالبواعث النفسية ، والأحداث المؤلمة التى خلقتها ظروف تلك المأساة الدامية للعرب فى شرق أفريقيا ؛ وذلك عندما تمكن الاستعمار (الإنجليزى) من القضاء على البَقية الباقية من (الإمبراطورية) التى حاول السلطان (سعيد بن سلطان ١٨٠٧– ١٨٥٦ م) أن يقيمها عَبْر جسر يمتد من (عمان) إلى (شرق أفريقيا) .

وإذا كانت الظروف متشابهة لدى الشاعرين ، والأحداث متماثلة هنا وهناك ؛ فإن (سينية) (شوقى) الأندلسية تصور أحداثًا تاريخية ماضية ، وذكريات قديمة بينما (سينية) الخليلى الزنجبارية تصوير لأحداث مؤلمة ووقائع حيّة عاشها العمانيون فى شرق أفريقيا ، ووقعوا فيها ، وأصابهم من بَلاء الاستعمار ونكبة الدخلاء الشيء الكثير . وقد عانى فيها الشاعر مرارة النكبة وأحس بأثرها السيء فى نفس كل (عمانى) إحساسًا صادقًا ؛ فـ(سينية الخليلى الزنجبارية) لا تقل أثرًا أو انفعالا عن (سينية شوقى الأندلسية) ؛ كما أنها لا تقف دون ذلك ؛ إذ هى موضوع متكامل تداعت أحداثه تلقائيًا وصنعتها ظروف معينة ؛ فكان انفعال (الخليلى) بها انفعالا حقيقيًا صادقًا .

نعم لقد حاول (الخليلى) معارضة (شوقى) ومجاراته فى اتجاهاته الفنية خاصة فى الشعر الوطنى ؛ لكن فضل السبق لـ(شوقى) يؤكد أن الشاعر العمانى أدرك عن صدق ما كان

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٦.

يعانيه (شوقى) فى منفاه؛ لحزنه على (مصر) التى ظلت تعانى من الاستعمار لفترة طويلة، وهذه المعانى أوضح ما تكون عند (شوقى)؛ فكأن إحساس (الخليلى) بمأساة (زنجبار) يمثل ما كان يعانيه (شوقى) من أجل قضية حرية (مصر) حتى كانت (سينية الخليلى) ذات أثر قوى فى الاتجاهات الوطنية.

ويمكن القول إن (سينية) (الخليلى) تمثل تيارًا فنيًّا أصيلا وعميقًا فى الأدب العمانى الحديث من حيث الأفكار والمعانى ، والصور والأخيلة، والألفاظ والتراكيب. وهى دلالة أكيدة على مدى ما أفاده الشعر العمانى عندما تخطى مراحل الضعف والجمود إلى مراحل الإحياء والبعث، وانتقل من دور البديع المتكلف، والصنعة اللفظية الغريبة إلى عمق الأفكار ، وعذوبة الألفاظ وسلاستها .

ومهما اختلفت النظرة إلى (سينية الخليلى الزنجبارية) فإنها تعد نفثة مصدور، وأنَّة مكلوم، وصرخة من ضمير الشعب عندما تداعت أركان (سلطنة زنجبار) إحدى ممالك (عمان) منذ عهد السلطان (سعيد بن سلطان ١٨٠٧- ١٨٥٦م)؛ فكأن انفعال الخليلى بذلك يمثل إحساساً وطنياً وقومياً صادقاً لكل غيور على العروبة والإسلام. وهو إيحاء بالدعوة لنجدة هذا الوطن لا يقل أثراً عن إيحاء (شوقى) ليقظة (مصر) ، والعروبة إبان النفوذ الاستعمارى فى الشرق العربى.

ولأهمية دور المعارضات فى بعث الأدب العمانى وقيمتها الفنية فى تطور النهضة الأدبية الحديثة ، يمكن أن يُعد نجاحهم فى هذا اللون عاملاً له أهميته ، سواء وقفوا على قدم المساواة مع الأصول التى عارضوها أم وقفوا دونها ، فيكفى أنهم حاولوا بعث النماذج الأصيلة فى الأدب العمانى بعد أن مرت عليه فترات ضعف وركود.

ولم يكن الحديث هنا عن المعارضات إلا من أجل بيان دور هذه المعارضات ، وإبراز أثرها الفنى فى نشأة الأدب العمانى فى العصر الحديث ، وبعثه من جديد؛ ذلك الدور الذى جعل الشعراء يأنسون من أنفسهم مقدرة فنية أبرزوا بها أصالتهم لما عارضوه ، أو أخذوا عنه، أو تأثروا به فى تلك المجالات[1].

وغدا الشعراء متطلعين إلى الألوان الجديدة من فن الأندلسيين ومحاولين النسج على

---

(١) ويلحق بهذا قصيدة (عبد الله الخليلى)القومية:

من للإنصاف يؤيده والحق مُقضٌ مرقده

فقد أتى بها على وزن قصيدة (الحصْرى)؛

يا ليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

انظر من نافذة الحياة: مجموعة شعرية للخليلى ص ١٧ – ٢٢.

منوالهم؛ فممن تأثر بفن (الموشحات الأندلسية)، وحاول أن يجعل لها صدى فى الشعر العمانى (عبد الله الخليلى) ، إذ له فى ذلك موشحات كالموشحات الأندلسية؛ منها : (رسائل الحبيب) ، و (إلى الملاح) ، و (النجم الحائر) ، وغير ذلك[1] . وفى موشح (معاهد الحب) تجده يقول :

يـاليالىّ بهـاتيك الغصـونْ بـين مـن أهـوى
من (حُديد)؛ فـ(ثنيات الظعونْ) مـوقـف النـجـوى
فـ(قُرين) الملتقى حيث الشجونْ تجـمـع الأهـوا
حـول تـرجـيـع الحـمـام[2]
ياليالينا سلاماً كالنسيمْ فى مـغـانـيـنـا
وتهانٍ لبست ثوب النعيمْ فى روابـيـنـا
وتحيات كهمسات النديمْ عـن تـلاقـيـنـا
تحـت أفـيـاء الـبـشـام

على أن مثل هذه الموشحات تعد تياراً تجديدياً فى أوزان الشعر العمانى تخالف ما أَلِفُوه من أوزان الخليل بن أحمد وعمود الشعر العربى.

كما وجد الشعراء فى شعر ابن زيدون الأندلسى نماذج تحتذى، وتاقت أنفسهم إلى فنه فشاعت روحه فيهم، وانسكب فى آذانهم أثر (نونيته) ؛ التى أرسلها إلى محبوبته (ولّادة بنت المستكفى بالله) يعاتبها بها على أثر قطيعتها له، ومخاصمتها إياه :

أضحى التنائى بديلا من تدانينا وناب عن طيب لُقيانا تجافينا

فى شعر كثير منهم . وكان مبعث ذلك الإعجاب نابعا من حبهم لفن (ابن زيدون) ، وغرامهم بغزلياته واستعطافه للمحبوب؛ حتى كان على طريقتها نماذج كثيرة .

ففى ذكرى (ابن زيدون)[3] كان تعبير (أبو سرور) موحياً بمدى حبه لطريقة (ابن زيدون) فى مثل قوله :

بُعْد المسافة شىء ليس يمنعنا من أن نطوف نشاوى فى أمانينا
إذا تغنت بأقصى الغرب صادحة أجابها من أقاصى الشرق شادينا

---

(١) الخليلى (عبد الله بن على) ديوان وحى العبقرية ٣٩٩ - ٤٠٧.
(٢) المصدر ذاته ص ٤٠٧ - ٤٠٨.
(٣) فى المهرجان الذى أقيم بالمغرب سنة ١٩٧٥م لتخليد ذكرى (ابن زيدون) فى عيده الألفى.

يا (إبن زيدون) لو أبصرتنا زُمرًا جينا لذكراك، أبصرت الوفافينا
يا (إبن زيدون) إن الموت ماجرحت سكيّنه جائشات منك تدوينا
خَلّفت للدهر تاريخاً وألوية. من مات فى ظلها مامات مغبونا
أين التواشيح ياقيثار أندلس؟ بل أين أوتارها إن رمت تشجينا؟
بل أين (أحمد) فى شعر منمّقة سطوره حكماً غُراً عناوينا؟
ذكرى(ابن زيدون)ذكرى ليس يقنعـ ـعها نبكى عليه، وندعوه يغنينا
ذكرى الأديب وذكرى كل ذى همم تنفيذ ماخطّه فعلا وتلحينا[1]

ثم اتجه الشاعر إلى الحديث عن تاريخ العرب بالأندلس وما أقاموا من حضارة هناك، ويؤكد على حقيقة أن (ابن زيدون) من حُداة المجد الذين يجب أن نلتفت إلى أدبهم ونحتذيه .

كما استلهم (سعيد بن خلف الخروص)[2] من هذه (النونية) أسلوباً للدعوة القومية ، وإيقاظاً للشعور العربي وحثاً له حتى يحرر أوطانه الممزقة؛ فكانت خواطره إشادة بفن (ابن زيدون) فى مثل قوله :

ياساهر البرق أيقظ حىّ سينينا عساه فى يقظة يُحيى (فلسطينا)
ذكّره (يعرب) أهل المجد من صعدوا عرش العلا، وَبنوْا فيها أساطينا
وقل له ما لإسرائيل قد جثمت فى أرضنا فعَلت أعلى روابينا

ثم يقول عن (ابن زيدون):

لله أنت فتى (زيدون) من رجل صعب الشكيمة فى دنياه مادينا
صمدت حرًّا لأحداث الزمان ولم تَلِنْ حصاةً، وذا شأن العليينا
حىّ (ابن زيدون) فى الآداب حافلة نظماً ونثراً به الفصحى توافينا
وفى هواه ابنة الأملاك ان رُويت «أضحى التنائى بديلاً من تدانينا»
أحيا (ابن زيدون) فى أحياء أندلس للضاد كنزًا به تشدو نوادينا[3]

(١) أبو سرور (حُمَيْد بن عبد الله) باقات الأدب ص ١٩٣ - ١٩٧ القاهرة سنة ١٩٧٥ دار الاتحاد للطباعة - الطبعة الأولى.

(٢) القاضى الشاعر (سعيد خلف الخروصى) نشأ فى أسرة متفقهة وأجاد الشعر فى الاتجاه الوطنى والدينى، وله ديوان شعر مخطوط سماه (الدرب المنتخف فى الفقه والأدب)، ويمتاز شعره بقوته وفخامة ألفاظه.

(٣) الخروصى (سعيد بن خلف) - الدر المنتخف فى الفقه والأدب ديوان شعر مخطوط - ورقة ٣٥ - ٣٧ - إدارة المخطوطات وزارة التراث القومى - مسقط.

وممن تأثر (بنونية ابن زيدون)، وأعجب بأدبه (عبد الله الخليلي)؛ فقد حياه بـ(نونيته) التي مطلعها:

قم عانق الحسن والثُمه رياحينا — وداعب الزهر (جوريًّا) و (نسرينا)
ولا مس الأنس فى مهد السرور وقف — بين المعالم والأعلام مفتونا

وبعد مقدمة فى وصف الرياض يقول عن (ابن زيدون).

حيِّ (ابن زيدون) فى عليائه وعلى — وزارتيه ولما كان مسجونا
وحيهٍ فى بُنَيَّات الخيال وقد — أبدت من الشوق سراً كان مكنونا
وحيِّه فى رقيق من مشاعره — يذوب فى الكأس منه خمر (دارينا)
وحيه فى هوى (ولّادة) وعلى — (أضحى التنائى بديلا من تدانينا)
وقل له يا ابن ودِّىٍّ عُدبنا فلقد — أضحى التدانى بديلا من تنائينا[1]

ثم يشيد الشاعر بمواقف (ابن زيدون)، وأدبه، وينوه بحضارة العرب فى الأندلس فيقول:

ألفٌ يمر من الأعوام أنت به — مجدد الذكر باق يا (ابن زيدونا)
لم يبل ذكرك والآثار شاهدة — إن يبل جسمك تحت الترب مدفونا
ولا نأى منك شخص حشوه أدب — وعزمه يقهر الدنيا أواوينا[2]

وقال (هلال السيابى) فى هذه الذكرى:

ياسارى البرق يروى عن مآقينا — لفح الصبابة فيضاً من تنائينا
غَادِ الربى الخضر من جنات أندلس — وعانق الروض فيها والرياحينا
وباكر الزهر فى أكمامه فعسى — تحكى أزاهيره أسطار ماضينا
فبين أوراقه الخضراء سيرتنا — مرسومة بخطوط من مواضينا
يبكى الزمان وذكراه مؤرقة — تميتنا -كيفما شاءت- وتحيينا

---

(١) الخليلى (عبد الله بن على) ديوان وحى العبقرية ص ١٩٤ - ١٩٦.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٩٦.

وقد عبّر الشاعر عن موقف (ابن زيدون) من (ولّادة) وهيامه بها، وكيف سلبت منه العقل، وكيف تحمّل، وعاش فى سجنه ؟. وينادى (هلال السيابى) على (ابن زيدون) أن يشهد حاضر الأمة العربية، وعروشها تتهادى وتتداعى :

بالله ياشاعر الفصحى وفارسها هات الحديث لنا وارو الأفانينا
ماشأن (ولّادة) الزهراء كيف سبت منك الفؤاد؟ فبِتّ الدهر تشجينا
أضفى عليها الجمال الغض فتنته فعشت عمرك مَفْرى القلب مفتونا[1]

ومن الظواهر التى بدت عند بعض الشعراء فى محاولة بعث الشعر ظاهرة (التخميس). وهذه الظاهرة – وإن لم تكن عملا جاداً بحيث يمثل – فى جوهره – نهضة حقيقية للأدب – إلا أنها تبدو كمحاولة لمجاراة أسلوب فحول الشعراء. و(التخميس) الذى دأبوا عليه لا يصلح دليلا فى مجال بعث الشعر ونهضته بقدر ماكان معوقًا ومُضْعفًا لهذه الحركة ؛ ذلك أنهم كانوا يعمدون إلى البيت، أو البيتين فيخمسونها تأكيدًا لمقدرتهم الفنية.

فمثل قصيدة (البارودى) فى الفخر :

رضيت من الدنيا بمـا لا أَوَدُّه وأى امرئٍ يقوى على الدهر زَنده

التى كان قد أنشأها يعارض بها (المتنبى) فى قصيدته التى يمدح فيها (كافور الإخشيدى) :

أَوَد مـن الأيـام مـالاتـوده وأشكو إليها بيننا وهى جنده

كان لها صدى لدى بعض الشعراء العمانيين، وبلغ من إعجابهم بها أن خمسوها فقال فيها (موسى البكرى) :[2] :

أزاول أمـراً والعـوائق ضـده فمن لى به دركاً وقد شط بعده
عـلى أننى لما بـدا لى صَدّه (رضيت من الدنيا بما لا أوده
وأى امـرئٍ يقوى عـلى الـدهـر زنـده)

وقال (أبو سرور) يخمس جزءاً آخر منها :

أنامت رجال الله عن بطن مكة وقـد بُيّتَتْ أخـلافهم للرزيّـة

(١) جريدة (عمان) الثلاثاء ١٩٧٥/١٢/٩ عدد ٣٥ السنة الرابعة.

(٢) البكرى (موسى بن عيسى) شاعر مقل، وله ديوان غالبه فى الحكم والمواعظ ورقة ٣٥.

وعاثت بوادى من بوادى المذلة (فحتام تسرى فى دياجير محنة
يضيق بها عن صحبة السيف غمده)[١]

وتابع (عبد الله الخليلى) على هذا النهج فقال:

فإن يك معنى الحزم قُدَّت عقوده فما بال رب العقل خامت جدوده
تقول له الأهواء وهى تقوده (إذا لم يكن للمرء عقل يقوده
فيوشك أن يلقى حُسَاماً يقُدّه)[٢]

و(المدرسة الشوقية) كان لها أثر عند الشعراء الذين بدأوا يتذوقون نهجها كـ(هلال البوسعيدى)، و(خالد الرحبى)[٣]، و(عبد الله الخليلى).

فـ(خالد بن هلال الرحبى) يخمس قصيدة (شوقى):

إلام الخلف بينكمُ إلاما وهذى الضجة الكبرى علاما؟

وكان (شوقى) قد قال (ميميته) فى الدعوة إلى الوحدة، ونبذ الأحقاد، وإلى ضرورة اتفاق الآراء فى مواجهة العدو الجاثم على صدر (مصر) آنداك، وتلك حالة يرى فيها الشاعر (العمانى) (خالد بن هلال) صورة لما كان عليه أبناء وطنه من فرقة، وتشتت، وضعف أمام الاستعمار؛ فينادى بنى وطنه كما فعل (شوقى) فيقول:

خذوا منى التحية والسلاما حماة (عُمان) واستمعوا كلاما
أقدمه وِدادًا واحتراما (إلام الخلف بينكمُ إلاما
وهذى الضجة الكبرى علاما)؟[٤]

وفى هذا التخميس يتحدث (الرحبى) كما تحدث (شوقى) عن الاستعمار، وألاعيبه فى منطقة الخليج، وظهور طلائع قواته تهدد الشعب، وتستولى على أزِمّة الحكم. ويَعْتِبُ الشاعر

---

(١) أبو سرور (حُميد عبد الله) باقات الأدب ص ١٨٥ – القاهرة سنة ١٩٧٥ ط (١) دار الاتحاد العربى للطباعة.

(٢) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ١١٥.

(٣) ولد بمدينة سمائل سنة ١٣٢٩هـ وكسب العلم بالمطالعة، وسافر إلى زنجبار، وهناك أكمل دراسته على يد (محمد سليمان الرمضانى) وتوفى سنة ١٣٥٢هـ وشعره يمتاز بطبعه السليم، وغزله الرقيق. وقد أكثر من وصف الآثار والبساتين.

(٤) الرحبى (خالد بن هلال) مخطوطة لبعض قصائده ص ١٠٧ – ١٠٩ وزارة الترث القومى – إدارة المخطوطات رقم ٩٠.

العمانى على أبناء وطنه؛ لاستسلامهم، وضعفهم أمام الاستعمار بعد أن كانوا أعزة فى ديارهم.

وإذا كان الشاعر العمانى قد استلهم من (ميمية) شوقى دعوة لإيقاظ الشعور الوطنى بين العمانيين، ودفعًا لهممهم حتى يقاوموا الاستعمار نتيجة لتشابه الظروف وتداعى الأحداث، والبواعث هنا وهناك - فليس معنى ذلك أن الاتجاه نحو تخميس القصائد يكون عامل نهضة للشعر بقدر ماهو عامل ضعف وتعويق له عن التقدم والنهضة؛ لاعتماده على الإدلال بالمقدرة والتلاعب بالألفاظ، ومحو شخصية الشاعر الفنية فيها لا أثر يرجى منه، ولا غناء فيه إلا أنه ظاهرة تمثل اتجاهاً برز فى أدبهم إبان حركة بعث الشعر كان لابُد من الإشارة إليها - مهما قل شأنها - فى تلمسنا لمناحى بعث الشعر ونهضته.

من كل ذلك يتضح مدى إهتمام شعراء مرحلة البعث بشعر الفحول من الأدباء فأخذوا يعارضون[1] روائع الأدب المختلفة. وحرصوا على أن تسلم للأدب العمانى قوته وأصالته، ويتحرر من أغلال الصنعة البديعية التى أثقلته.

ومن دراسة شعر فحول الأدب السابقين يتبينّ مدى أهمية هذه النصوص وأصالتها فى محاولة إحياء الأدب العمانى؛ ففيه جدُّ الشعراء لتأصيل فنهم على قواعد أصيلة، ودعائم ثابته، وفيه برز تذوق فن الأدب الرفيع، وتلمّس طريق الأصالة التى نهض عليها الأدب العربى فى (مصر)، و(الشام) عندما تخطى مرحلة القيود الزخرفية، وخلص إلى عمق الفكرة ونضجها.

وقد قُصد بمواقف الإحياء هذه بعث القيم الفكرية، والفنية، والوطنية، وتأصيلها، وكذلك الدعوة للأخذ بأسباب التقدم العلمى على نحو قول (عبد الله الخليلى):

عصرَ الصواريخ وأقمار الفضا ... وعصر الذرة حيّاك الحيا
هل لىَ فيك موضع أحتلُّه ... أم موضعى بين الرماح والظُبى؟
أراك قَد وسِعتَ كل أمة ... فما لحظى منك إغلاق الكُوى؟

---

(١) من ذلك - كما سبقت الإشارة - (حائية عبد الله بن سعيد ١٣٣٢هـ):

عارض الشوق على قلبى يسحُ ... ولريح العذل فى الآذان نفح

وكانه يعارض بها (ابن النحاس) فى قصيدته:

بات ساهى الطرف، والشوق يلح ... والدجى إن يمض جنح يأت جنح

ومن ذلك (حائية) سعيد مسلم المجُيزى يجاوب ابن النحاس:

أطلب الوصل وأيامى تشح ... والهوى يزداد والدمع يسحُ

(انظر الأدب المعاصر فى الخليج العربى للطائى ص ١٦٦، وديوان المجُيزى ص ١٨).

ياجزعى.. وما جزعت قبلها لفائت، وهل ترى يجدى الدعا؟
أهبت بالعهد القديم صارخا فما ثنى عنانه ولا لوى
ياعصر الذرة إن تقطع يدى فما عليك ذنب قطعى والجفا!(١)

وكانت القيم الوطنية والقومية التى ظلوا متمسكين بها حافزاً لدفع الهمم، ونهضة الأدب وإثرائه، ومعاصرته للأحداث التى تواجه المجتمع العربى فى منطقة الخليج.

فوطنيات (أبو مسلم الرواحى) تعد عملا له أهميته فى تصوير الأحداث التى عانى منها كما هو موقف كثير من كبار الشعراء. وإن من يقرأ (نونيته) :

تلك البوارقُ حاديهنَّ مِرنان فما لطرفك ياذا الشجو وَسْنان(٢)

فسيجدها دعوة وطنية، وانتفاضة قومية، وإرهاصاً ثورياً وطريقاً لنبذ الأحقاد، والالتفاف حول العقيدة، والإيمان بالدعوة الإباضية.

ولقد كان الشوق والحنين إلى (عمان) أحد الدوافع الأساسية لشعراء المهاجر فى (زنجبار) وغيرها إلى أن ترق مشاعرهم، وتصدُق تجاربهم فأجادوا فى شعر الشوق والحنين، وبثوه أشجانهم وعواطفهم معبرين عن حب الوطن، والشوق إليه فى هذه الغربة.

وممن عبر عن هذه النزعة (الطائى)، و(الكندى)؛ وإن كان (أبو مسلم) قد بلغ الغاية فى ذلك على نحو ما جاء فى (ميميته):

معاهدَ تذكارى سقَتْكِ الغمائم مُلِثًّا متى يُقلع تلته سواجم

فكان محافظاً على أصالته بعيداً عن أسلوب التقليد ولمَّا عارض كان مساوياً لمن عارضهم إن لم يكن قد فاق عليهم.

على أنه من الواضح بعد ذلك أن الشعراء الذين بعثوا فى الشعر روح الفحولة، والجودة كانوا يرومون التمهيد لنزعة التجديد، ويشاركون فى جانب منها. وقد ارتبطت حركة التجديد بالشعر العمودى من حيث وحداته، وتفاعيله، وأبحره، ومن حيث أفكاره وتعبيراته؛ كما أنهم التزموا جودة الشعر مستمدًا من اتجاهات فحول الشعراء. وقد أضفت ثقافتهم الدينية والفكرية طابعاً خاصاً على شعرهم، وأمدته بموضوعات استطاع من خلالها أن يستمد اتجاهاته النفسية والفكرية التى أثرت فى الجانب الدينى والوطنى والقومى. وعلى ضوء

---

(١) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ٤٥.

(٢) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٣١ - ٤٤ ط (١) القاهرة سنة ١٩٥٧ (٢٥٠) بيتاً.

ذلك كانت الاتجاهات الفنية لبعث الشعر مجاراة للنماذج الأصيلة، ومحاكاة لها، ثم معارضتها والوقوف معها على قدم المساواة؛ كما وضح فى شعر (أبو مسلم الرواحى)، و(عبد الله الخليلى).

وقد نجح الشعراء فى هذه المرحلة - إلى حد بعيد - فى النهوض بالأدب، وتخليصه من حالة الركود والضعف التى ألمت به لفترة طويلة إلى الأصالة والعمق. وكانت أهم السمات التى طبعت الشعر منذ حركة إحيائه:

١ - الطبع العربى الأصيل، والاستعداد الفطرى، والموهبة التى مكنتهم من الإجادة والعمق.

٢ - وهذه المواهب الفطرية أبرزت قدرات الشعراء فى حفظ الكثير من النماذج الرائعة فى الأدب العربى، ومحاولة السير على طريقتها: فأكسبهم ذلك حسن الصياغة؛ وجمال الأسلوب، وقوة التعبير مع التزامهم عمود الشعر، والديباجة العربية القوية.

٣ - واءم أصحاب تلك الاتجاهات الفنية الأصيلة بين الأصالة التى صدروا عنها مع إبراز ذاتية الشاعر، ووضوح شخصيته؛ فلم تذُبْ شخصياتهم، ولم يصبحوا مجرد صور مكررة لشعراء آخرين؛ ولكنهم كانوا أصحاب موهبة فطرية حافظوا بها على النماذج الأصيلة، وأحيوها فى الوقت الذى اختفى من شعرهم أسلوب السجع، والمحسنات البديعية؛ فجاء بعثاً قوياً للأدب العمانى الحديث.

٣ -الشعر فى طور التجديد والابتكار

ظل الأدب العمانى - لفترة طويلة - قائماً على نوع من المحاكاة، والتقليد دون نظر لما قد يطرأ على الحياة الأدبية من إبداع وتغير فأصبحت سمة الأدب أن يتناول ما تحدث عنه الشعراء قديماً، وأن يكرر الأفكار، وينقل الصور التى أخذ الشعراء أنفسهم بها حتى الأماكن، والأودية، والفيافى التى مرّ بها الشعراء قديماً لم يفت الشاعر العمانى أن يتخيل نفسه أنه مرّ بها فيذكرها لا على أنها أماكن حله وترحاله، وما صادفه فى رحلاته بل على أنها موضوع حديث الشعر قديماً.

فالشعر فى عهد (بنى نبهان) كان صورة مكررة للشعر الجاهلى فى أفكاره، وموضوعاته، وأساليبه، وألفاظه. وفى عهد (اليعاربة) كان كذلك صورة من صور الضعف والركاكة الدائرة حول أشكال من البديع المتكلف. وكان شعر (السّتالى)، و(النبهانى) أصدق مثال

للتقليد، ومحاكاة القديم دائماً. أما ذاتية الشاعر، ومدى تعبيره عن أحاسيسه ومشاعره، وعواطف مجتمعه فلا يمكن أن يوجد لها أثر فى قصائدهم فخلا الشعر من القوة والتأثير، وحرارة العاطفة والتعبير عن البيئة فى صدق. وكانت ظاهرة الشكل سبباً فى هذا التخلف؛ فبقيت صورة القصيدة القديمة تسيطر على شعرهم، واحتفظ الشعر بمارسب فى الذهن العربى قديماً من المعانى والأفكار والصور المستهلكة. وكان بناء القصيدة لا يخرج عن المقدمات الغزلية ووصف الديار والأطلال. وتناول الشعراء فى هذا معانى: الصد، والهجران، والواشين، والرقباء، والرحيل والبين، والتشوق بلمعان البرق، ومرور النسيم. حتى إذا ما انتقل الشاعر إلى المدح مثلا أخذ فى وصف ممدوحه بما يوصف به أمثاله من وضاءة الوجه، وطلاقة المحُيَّا، والأيادى البيضاء، والشجاعة، والإقدام على نحو ما جرى عليه المديح قديماً. فكان هذا الانتقال أثراً للتقليد والمحاكاة التى بعدت بالأدب عن روح الفن المبدع.

واستمرت تلك النزعة التقليدية المحضة مسيطرة على أدباء عصر الدولة (البوسعيدية إلى أن ظهر شعراء البعث، فأعادوا للشعر رونقه وبهاءه، وخلصوه من التقليد، والصنعة الزخرفية. ثم جددوا فى طرائقه، وأبدعوا فى اتجاهاته، وفى صورة وأخيلته بما لم يستطعه أسلافهم.

(ا) العوامل المؤثرة فى التجديد:

وقبل الحديث عن الاتجاهات الجديدة، أو مايُعد مظهراً للتجديد والاختراع فى موضوع القصيدة وصورتها، تجدر الإشارة إلى عدة أمور لها صلة بهذا التجديد:

١ - أن ظاهرة التجديد كانت تسير فى إتجاه المحافظة على البناء العمودى للقصيدة العربية بوجه عام، وإحياء الموروث من الأصول القديمة. وقد أدرك الشعراء أن هذه الأصول فى جدتها تصور الوجه العربى الصحيح، والملامح الصادقة المعبرة عن شخصيتهم، وارتبط وجدانهم الفنى بالتراث العربى فى أصوله ومناهجه.

٢ - أن هذا التجديد قد تأثر إلى حدٍ ما بروّاد التجديد فى العالم العربى؛ خاصة (مصر) و(الشام)؛ ومصدر هذا التأثير راجع إلى اقتناع الشعراء العمانيين بأهمية هذه النماذج إذا ما أريد للأدب العمانى أن يرتقى، وينهض، واعتقادهم أن هذه الموروثات فيها أصالة الأمة وحضارتها.

٣ - أن الأدب العمانى فى كل ذلك استطاع أن يحافظ على وجوده واستمراره،

ومعاصرته للأحداث من حوله مدفوعاً فى ذلك باعتبارين:

(ا) الطموح الذاتى لدى الشعراء، وإحساسهم بما يدور حولهم، وشعورهم بأنهم جزء من المجتمع يؤثرون فيه ويتأثرون به على وجه أو آخر.

(ب) الانتفاضات الوطنية، والثورات العربية كان لها الأثر الفعال، والمحرك الحقيقى لوجود شعراء الوطنية هؤلاء الذين كان شعرهم من أقوى النماذج، وأقدرها على التعبير عن الشعور الوطنى، وظروف المجتمع من حولهم.

٤ - أدرك الشعراء أن الأدب لن تكون له قيمته الحقيقية، أو تأثيره الوجدانى ما لم يتصل بالتجارب الأخرى فيتأثر بها ويؤثر. وهذا راجع إلى إدراكهم أن الأدب ضعف عندما انغلق على نفسه، وأصبح محصوراً فى دائرة ضيقة؛ فلم تعد له قيمة أو أثر، فى الوقت الذى كان أدب الخليج فيه يحاول الإفلات من هذه القيود، والإفادة من التجارب الأخرى خاصة عند أدباء (قطر) و(الكويت) الذين كانوا ينظرون إلى الأدب برؤية جديدة من أثر الثقافة الوافدة عليهم.

ملامح التجديد وأساليبه

تناول الموضوعات التقليدية فى إطار جديد

إن الفكرة فى التجديد كانت تنبع أساساً فى محاولات بعض الشعراء الخروج بالأدب عن نطاقه التقليدى؛ المتأثر بالأجيال السابقة فى التعبير، والأسلوب، والألفاظ – إلى إبراز الملامح الفنية الجديدة، وتناول الموضوعات التقليدية فى إطار جديد يشمل الأفكار والمعانى والصور فى عمق وحرارة يبرز قيمتها وأثرها الفنى؛ فأصبحت الموضوعات ذات مغزى وغاية لتأصيل الأدب وبعثه، ولم تعد – كما كانت من قبل – قوالب فارغة، وصوراً عاطلة من روح الفن.

على أن قضية التجديد هنا لا تعنى أكثر من خروج الشعراء على ما ألفوه من الشعر فى عهد (النباهنة)، و(اليعاربة). وتناول التجديد أمرين :

(ا) تغييرًا فى مضمون القصيدة بتناول الموضوعات القديمة فى صياغة جديدة، أو ظهور اتجاهات جديدة لم يكن الأدب قد طرقها من قبل.

(ب) تجديداً فى شكل القصيدة وبنائها الفنى، وإحكام نسجها من صور وأخيلة وأوزان. ومجال الحديث عنه الخصائص الفنية كما سيأتى.

أما التجديد فى تناول الفكرة وترتيبها فقد ظهر فى عرض القصيدة بطرق جديدة شملت أفكارها ومعانيها.

فالأغراض التقليدية فى المدح، والرثاء، والغزل كانت تتجه إلى شىء من الزلفى والاستجداء، والنفاق. وكانت – فى أغلبها – بعيدة عن روح الفن وأصالته؛ فكان على الشعراء أن يتحرروا من هذه الطريقة المجافية للروح الأدبية لكى ينطلقوا بالشعر من مرحلة الضعف إلى بعث القيم الفنية الأصيلة فيه ثم محاولة التجديد والإبداع فى الشكل والمضمون.

فالغزل فيما سبق مرحلة البعث لم يكن موضوعاً قائماً بذاته أو غرضاً ينفس به الشاعر عن عواطف مكبوتة، ومشاعر ذاتية؛ ولكنه كان مقدمة، أو طريقة تفتتح بها القصائد؛ لا أثر له، ولا عمق فيه، ولا هدف من ورائه. وكثيراً ما كان يتسم فى هذا الشأن بالتدنى والانحطاط الذى يصل إلى حد الابتذال، والعبث، واللهو، واللذة، والخمر. واستمر كذلك

إلى أن تغيرت اتجاهاته، وتأصلت مناهجه عن صدق وحرارة، وغزارة عند شعراء التجديد.

والنماذج على ذلك كثيرة فى عصور مختلفة، ويكفى الوقوف عند بعض هذه الظواهر الجامدة على قوالب الغزل التقليدية فى شعر (السّتالى) و(النبهانى) و(الكيزاوى) من عهد بنى (نبهان)، أو شعر (الحبسى) ومن جاء بعده ممن عاشوا فى عهد (اليعاربة)، أو مثل (أبو الأحول) و(ابن رزيق) من شعراء عهد (آل بوسعيد) فسنجد أثر ذلك الاتجاه واضحاً.

ومع استواء النهضة الأدبية، وظهور شعراء البعث والتجديد فيها أخذ الغزل يتسع، ويتخلص من مظاهر اللهو، والمجون واللذة الحسية، والعبث إلى تأصيل عاطفة الحب فى سموها عن رغبات الحس والشهوة الجامحة. واتجه إلى تصوير المعاناة الحقيقية من الوجد والشوق، والسُّهد، والبكاء، والألم، مع الميل – فى غير إسراف – إلى وصف بعض مظاهر الحبيبة ومحاسن صورتها على نحو ما كان فى (نونية) (أبو وسيم) التى قال فيها:

إن الأبارق ذكرها أبكانى ... وسنا البوارق بالبكا أغرانى
وإذا الرياح تهب من ذاك الحمى ... بعثت فنون الشوق بالأشجان
مغنىٍ ترى الفتيات من فتيانه ... يلعبن بالألباب والأذهان
الكُتُب من أكفالها، والقضب من ... قاماتها، فى خجلة وهوان

إلى أن يقول:

لكننى أبصرت كل محلل ... منها وليس محرم يغشانى
قد صار مدرعها العفاف ومدرعى ... وكذاك سيما الدين والإيمان[1]

وتبع (أبو وسيم) فى تناول الغزل بهذه الطريقة الجديدة (هلالُ البوسعيدى) ثم من جاء بعد هلال من شعراء (آل بوسعيد) وإن كان الفرق بين (أبو وسيم) و(هلال بن بدر) فى تناول الغزل أن (هلالاً بن بدر) يُبدى مشاعره فى عاطفة قوية قريبة من المعاناة الحقيقية؛ مع رقة الألفاظ وسهولتها كمثل قوله:

أُغنى؛ ولكن الغناء أنين ... وأَحْدُو.. ولكن الحُداء حنين!
وإن قلت شعراً فَهْو جمر صبابتى ... على أنه بين الضلوع دفين

---

(١) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ٤٤ وما بعدها.

فمن لفؤاد وَهْو ولهان خـافق ... ومن لجفــون دمعهن هتــون؟
لـواعـج أحـزان وآلام فـرقـة ... قد اعتورا قلبى فكيف يكون؟
أخلاى قد ذقت الأمرَّين بعدكم ... وكل شجى غير الفراق يهون
يحدثكم قلبى لدى كل خلوة ... كذاك حديثى، والحديث شجون[١]

وكمثل قوله:

لعلمِـك أنى فى هــواك مُتيم ... ولكن ما بى فى الحقيقة أعظم
غرامى- وإن أخفيته متعمداً- ... فدعه لحالى فهْو عنـه يترجم
كتمت هوى- لو بحت يوماً ببعضه ... لنـافسنى فيـه العـزيـز المكـرم
شكا القلب من أنّات قلب مُوجَّعٍ ... وعهدى بهذا الليل للسر يكتم[٢]

والجديد هنا هو وحدة الموضوع، واستقلاله. وهذا ما يجعل الغزل غاية فى ذاته بعد أن كان مجرد مقدمة لا تدل على إحساس صادق، ولا توحى بشىء من حرارة العاطفة، وعمق الفكرة. وهذا مايُعد نظرة جديدة إلى فن قديم.

ومضى الشعراء على هذا النهج يعدلون أسلوبه، ويرققون ألفاظه، ويبدعون فى صوره، ويختارون له الوزن الخفيف ما شاء لهم ذلك حتى صارت قصائد الغزل نموذجاً للتجديد والإبداع على نحو ما كان عند (ابن شيخان) و(عبد الله الخليلى) و(هلال السيابى) ؛ فابن شيخان حفل ديوانه بالغزل الرقيق الذى اجتمع له فيه دقة الوصف، ورقة الألفاظ، وعمق الفكر كقوله:

طـلع الـبــدر عـشــاء ... فــاكتسى الأفق ضيـاء
وأتــانى فــوق أرض ... للســما صـارت ســماء
إن تجــلى أو تجــنى ... فلقــد رُمنــا اجتنــاء

ثم ينادى على من سلبت فؤاده وتركته حيران قائلا:

أيهـــا الســارى بنفسى ... لـــك أمسينــا فــداء

(١) المرجع السابق نفسه ص ٤٥.

(٢) البوسعيدى (هلال بدر) مخطوطة الديوان ورقة ١٠٠ مصورة بإدارة المخطوطات – مسقط.

جِيتَ بعد اليأس والشّـ ـدة تستدعى رجاء[1]

وإذا ما فارقه المحبوب أدرك ما يعانيه من فراق فقال:

سلّ الفؤاد وانصرف ظبى تربّىً فى الغُرف

واستوقفته مُهجتى سُويعةً، فما وقف

ياذاهباً أقبل إلـ ىّ آمناً، ولا تخف

قطعت ليلى فى هوا ك بالأسى وبالأسف[2]

وعبر الشعراء عن المعانى التى تناولت لوم العاذلين للأحبة ليتبين الناس معاناتهم فى الحب، وهجر المحبين لهم، وحاولوا أن يُضفوا على غزلهم لوناً من خفة الوزن، ورشاقته، وسهولة الألفاظ، وحسن تنسيفها؛ فمن ذلك قول (الرقيشى[3]):

ياحبيبى لا تُمارى فى هوى ذات الخمار

لو براك الشوق مثلى كنت يوماً فى اضطرارى

لو رأتْ عيناك غيدًا لغدا دمعك جارِ

غادة قد غادرتنى فى ثياب الاصفرار

ذات جيد من لُجَيْن وخدود من نُضار[4]

واندفع شعراء الغزل إلى النظم على الأوزان القصيرة تلبية لحاجة الغناء، والترنّم بالغزليات فى الأسفار، ولملاءمة هذه الأوزان للّحن؛ كما فى غزليات (الرُّقيشى) و(ابن شيخان) و(الخليلى) و(الطائى)؛ فهؤلاء كانت خفة الوزن لديهم، ورقة الكلمات فى غزلهم – أكثر ممن سبقوهم، وسوف يتضح الفرق بين منهجهم فى النسيب إذا ما قُورن بمنهج من سبقوهم أمثال: (أبو الأحول) و(ابن رُزيق) و(ابن عرابة).

ومن هذه النماذج الخفيفة الوزن، الرشيقة الكلمات ما يمثله قول (الرقيشى):

حادىَ العيس تغنى وترفق وتأنى

إن بالركب فؤادى نَهَبْته القوم منا

---

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٥٤ – مكتبة السالمى بديا شرقية عمان.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٦١ – ٦٣.

(٣) الرقيشى (محمد سالم) شاعر مقل. يكثر شعره فى الغزل الرقيق والمجال الدينى.

(٤) الرقيشى (محمد سالم) ديوان الرقيشى مصور ورقة ٩٨ – إدارة المخطوطات – مسقط.

فــكــفــى زجــرك مــنى زفــرات تــتــثــنى
وكــفــى ســقــيــك مــني عــبــرات تــســكــبــنّــا
يــارعــى الله جــمــالاً تحــمــل الــظبى الأغــنّــا
حمــلتــه وزمــانى بــالــلقــا لم يــســمــحــنّــا[1]

على هذا يمضى غزل (الرقيشى) خفيفاً مأنوساً لاترى فيه أثراً للصنعة المتكلفة المقيتة. وقد أكثر الشعراء من الحديث عن المحبين، وليل العاشقين، وهذاما دفعهم للحديث عن التذلل للمحبوب، والخضوع له والصبر على الهُجْران، والحفاظ على العهد، ومعاناة الشوق والتسليم، والرضا بأقل مطلوب، كما عبر عن ذلك (أبو سرور) فى أحدى غزلياته قائلا:

أيُقتــل عــاشق صَبٌّ عفيـف قتيل الحب من شهد الإمامه؟
ومــا لى غـير تسليمى إليهــا مقـاليد الهـوى فخذى زمـامـه
خذى روحى، ومالى واستزيدى وداوى، إنـه أصل الـدُّعـامـه
وانى عبـد حبكِ كيف شِئتِ سوى عرضى فلا أعطيك هامه[2]

وسارت وحدة القصيدة الغزلية عند الشعراء المحدثين فى اتجاه النموّ والتجديد حتى اكتمل لها مقومات القوة، والأصالة، وعمق الفكرة عند (عبد الله الخليلى)؛ فجاء غزله رقيقاً ومعبراً على رهف إحساسه، ورقة مشاعره. وكان مبعث الرقة فيه صدق العاطفة، وتصوير المعاناة، ورقة ألفاظه، والوفاء للمحبوب والتسليم له، والتهالك صبابة عليه؛ ففى قصيدته (ليل المشوقين) تصوير لهذه المواقف، ودلالة على معاناة المحب طلبًا للوصال وقربًا من حبيبه لكن دون جدوى يمضى الليل ليسلمه إلى ليل آخر:

أدبــر الــلــيــل وولّى ومــضى يــســحــب نــعــلا
وجــرى يــركــب فــوديـــــه عــلى الــطل مُــطِلًّا
وثــنى الخــطو قــلــيــلا ريــثــمــا قــد يــتــولى
ناتئُ الصدر عريض الـــــعجز كمْ غــال وغــلّا

---

(١) الرقيشى (محمد سالم) مجموعة غزلية للرُّقيشى بخط الشيخ (سالم بن حمود السيابى) ورقات ٩، ١٠، ١١ – إدارة المخطوطات – مسقط رقم ١٢٠.

(٢) أبو سرور (حُميد بن عبد الله) باقات الأدب ص ٥١ – ٥٢ القاهرة – دار الاتحاد العربى للطباعة سنة١٩٧٥ – الطبعة الأولى.

مؤمن القلب ولكن كم دمٍ فيه أُطِلّا
ولَكم بات عليه الصب بالأشواق يصلى
يتنزّى فى جراح والهوى نصلٌ مُحلى
أيها الليل ترفق إن تكن للرفق أهلا
كم دمٍ أهدرت ظلماً كان بالرحمة أولى
ومشوقٍ عزّ من يَهْواه مُختالاً فَذلّا
وحبيب بات يقضى فى الهوى شداً وفتلا
أيها الليل لقلب حاول الرشد فضلا
ترك (الشرق) ولكن عيق دون (الغرب) وصلا
حائر كالصب فى الخيمة لا يعرف حلا
ذاك فى الأفق وهذا فى حضيض الأرض يبلى
هكذا ليل المشوقين إذا ولّى أطلا
وهمُ يقضون بالأحلام فيه العمر غلا[1]

والحياة العاطفية فى المجتمع العمانى هى التى خلقت هذه المعاناة التى عبر عنها الشعراء فى غزلهم بما كانت تفرضه التقاليد، والعادات القبلية من أوضاع، وحدود يحرص عليها المجتمع القبلى؛ فعاش الشعراء فى معاناة شديدة ودخلوا فى صراع بين الحب والتقاليد التى تفرض على المجتمع طرائق محددة؛ فعبروا عن ذلك اليأس والرجاء، والأمل والألم، والوصل والصد. وهكذا على نحو قول (الخليلى) فى (كئوس الحب):

رعى الله من أهوى وإن شطَّ داره وحياه بالنسرين والآسِ والورد
أحبة قلبى إن يكن بيننا النوى فماهى إلا لذة الوصل من بعد
أحبّة قلبى إن يك الهجر كلفة فماهى إلا كانتظارٍ على وعد
هو الحب ماأحلى السيادة والرضا مبادلة بين الحمائل والعِقد
هو الحب ماأقساه إن كان سيّداً يُذِل بسلطان الغرام على عبد

(١) الخليلى (عبد الله بن على) من نافذة الحياة مجموعة غزلية - وقومية ص ٦٧ - ٦٨ - القاهرة - دار الاتحاد العربى للطباعة سنة ١٩٧٣ الطبعة الأولى.

إذا نحن طاولنا الغرام شكى لنا   من الصد مايشكو المشوق من الصد
وإن نحن قاسمنا الهوى لذة الهوى   أباح بمايخفيه من لذة الوجد[١]

ومثل هذا الشعر يمثل فى حقيقته اتجاه الأدباء إلى تصوير عواطفهم بصدق، وتصوير رقة مشاعر المحبين فى تلطف وإبداع، مع عفة بادية تتجاوز الحس إلى مثالية الحب. ولهذا نظير فى شعر (هلال البوسعيدى)، و(أبو وسيم) و(ابن شيخان)، و(عبد الله الخليلى).

وكذلك الأمر فى المديح فإنه قد تخلص من مدح ذوى الثراء والجاه للتكسب والنباهة إلى مدح أهل الفضل والإصلاح المستحقين للمدح من الائمة والحكام؛ لما قاموا به من أعمال، ولما فتحوه من أمصار.

(فالغشرى) يبارك انتصارات الإمام (أحمد بن سعيد) مؤسس الدولة البوسعيدية، ويشيد بفتوحاته قائلا:

قل للإمام بلغت المجد غـايته   بوركتَ من سيد فى العالم البشر
خاطرت بالنفس حتى إن رقيت على   هام الثُّريا، وإن المجد فى الخطر
ولجت باب العُلى لما جعلت له   مفاتح البيض، والخطية السّمر[٢]

وحين مدح زعماء المذهب الإباضى قال عنهم:

قلوبهمُ كقلوب الأنبيـاء صفت   لم تُخف للناس أحقادًا وأغلالا
صفت قلوبهمُ حتى بها نظروا   رأى المغيب كرأى العين أرسالا
إن نامت الناس قاموا فى عبادتهم   يدعون خالقهم سِراً وإهلالا[٣]

وقد مدح (أبو وسيم) الإمام (عزان بن قيس البوسعيدى) وعلماء المذهب الإباضى الذين رفعوا راية العدل معه فى عمان فقال:

تفتّحَ باب النصـر، والله يفتح   وهب نسيم الفتح كالمسك ينفح
وأسفر ليل الجور عن صبح فتية   مع العدل والإنصاف أموًا وأصبحوا
(سعيد) و(عزان بن قيس) و(صالح)   أولئـك هم و(الغاربى) المُمـدّح

---

(١) المصدر - السابق ص ٥٤ - ٥٦

(٢) الغشرى (سعيد بن محمد) - الباعث على التوبة فى وصف العقوبة والمثوبة، ديوان شعر مخطوطة - خزانة وزارة التراث القومى - مسقط ص ١٧، ١٨

(٣) المصدر السابق نفسه ورقة ٢٣،٢٤

لقد بذلوا فى طاعة الله أنفساً كراماً أبت إلا إلى الله تجنح
فأصبح (عزان بن قيس) مملكاً إمام هدى لله يغزو ويفتح
مليك به ترضى الإمامة قايما وماكل ملك للإمامة يصلح[1]

ويمكن أن يعد شعر (ابن شيخان) و (أبو مسلم) فى مدح الإمام (سالم بن راشد الخروصى ١٩١٣ - ١٩٢٠ م) من هذا اللون الجديد فى مدح أعمال القادة، والزعماء، وتمجيد آثارهم الخالدة فى نهضة (عمان). ومن هذا اللون كذلك قصيدة (الحضارة) للشاعر (عبد الله الخليلى)؛ وهى حديث عن تاريخ (عمان) ومجدها، وإشارة بمواقف سلاطين الدولة، وأئمتها وإكبار لثورة (قابوس بن سعيد) ١٩٧٠ م :

و (بنو أحمد) الإمام الأولى سا دوا، وأسدوا من النوال الجزيلا
وبنوا عرشهم على هامة الدنـ ـيا فراضوا سنامها والتليلا
وفخاراً أروم واسطة العقـ ـد (أبالفيصل) السرى الجليلا
الذى فجر الحياة ينابيـ ـعاً فأروت حزونها والسهولا
وأفاض العلوم والعرف والصحـ ـة منها لشعبه سلسبيلا
وبنى الجيش للمواطن سوراً وبنى الطُرْق بينهم تسهيلا[2]

ويمكن القول إن التغيير السياسى والاجتماعى الذى شهدته (الدولة البوسعيدية) كان له أثر كبير فى تجدّد فن المديح وانتقاله من مدح الأفراد إلى تمجيد الأحداث العظيمة و (مثالية) الحكم، والتنويه بالشورى، والعدالة، والإشادة بالفتوحات التى شهدتها المنطقة لبناء الدولة العمانية.

والنهضة الفكرية، والأدبية كان لها أثر واضح فى محاولة التعبير، والتجديد فى كل ما تناولوه من أفكار؛ فالرثاء لم يعد من أجل حاجة، أو صلة، أو لقريب؛ ولكنه أصبح تعبيراً عن أثر الفجيعة، والحزن لمن هو أهل لذلك؛ من الفضلاء، والعلماء، وأبطال الحروب، وأصحاب المواقف. وكانت معانى النبل، والفضل، والعلم، والشجاعة هى

---

(١) الطائى (عبد الله بن محمد)، الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٤٦ - القاهرة مطبوعات معهد الدراسات العربية سنة١٩٧٣. الطبعة الأولى.

(٢) وزارة الإعلام والثقافة: مختارات من الشعر العمانى ص ١٠ - ١٢ مسقط سنة ١٩٧٦ م - الطبعة الأولى.

الباعث الأساسى للمراثى عند كثير من الشعراء، وغدا الرثاء يفيض بالحزن والألم، ويمتزج بالحماسة، وتمجيد البطولة والعلم، وإضرام الحمية فى النفوس للدفاع عن الدين.

والرثاء كثير ومتنوع الاتجاهات، وكان أهمه مراثى (هلال بن بدر) (للحسين بن على) رضى الله عنهما؛ فقد أعاد (هلال بن بدر) بهذه المراثى إلى الأذهان صورة الفجيعة بإستشهاد (الحسين بن على).

ففى (همزيته) يرثى فى (الحسين) نُبله، وشجاعته، وثباته على الحق، وهو فى ذلك يعبر بصدق عن أثر الفجيعة حيث يقول:

رُوِّع الكون: أرضه والسماء ... يوم ضجَّت بخطبها كربلاء
يالخطب مِن دونه كل خطب ... ومُصابٍ قد عزَّ فيه العزاء

ثم يقول بعد ذلك:

إن صرعي (الطفوف) لاشك عندى ... أنهم عند ربهم أحياء
عجبا.. يُقتل (الحسين) وتبقى ... فى هناء من بعده الأشقياء[1]

وفى (الرائية) الأخرى يقول فى رثائه:

وقف الحسين فيالها من وقفة ... لا جازِعاً - حاشا - ولا متوارى
ظمآن ملتهب الحشا وفؤاده ... من حسرة فيه كوخز غرار
يرنو إلى تلك الخيام ومن بها ... قد طالما حجبوا عن الأنظار
فرد تحيط به الأسنة والظبا ... (وحُسَينها) ملقى على الأعفار[2]

ولم يكن رثاء (هلال بن بدر) (لشوقى وحافظ) عند وفاتهما بأقل من أدباء الوطن العربى؛ فقد صور حزن (مصر)فى وفاة (شوقى) و (حافظ) أصدق تصوير، وأبلغه عندما قال متأثرًا بذلك الحدث:

خرَّ نجمان من علو سماك ... أنت يا (مصر) ماالذى قد دهاك؟

---

(١) البوسعيدى (هلال بن بدر) مجموعة شعرية . ورقة ٢٣، ٢٤ - إدارة المخطوطات - وزارة التراث القومى

(٢)المصدر السابق نفسه ورقة ٢٥، ٢٦

(حافظ) مات ثم يتلوه (شوقى) أى خطب أجلّ مما أتاك؟
شاعر النيل من تركت لمصر بعدك النيل ماجرى غير باك؟
رُوح (شوقى) قفى على الشرق حتى تنظرى اليوم كل باك وشاك
ياأمير القريض هذى القوافى أصبحت حُرّة بغير امتلاك[1]

وفى رثاء (ابن شيخان) للزعيم (مصطفى كامل) ما يوحى بما كانوا عليه من صلة بأحداث الوطن العربى، ومتغيراته وأثر (مصطفى كامل) على الشرق، والعروبة فى تصدّيه لألاعيب الاستعمار عندما قال عنه:

لئن فجعت (مصرٌ) به فلطالما كساها سروراً سعيه ومناقبه
فتى شأنه جمع المفاخر والعلا ونظم شتات الدين سعياً مكاسبه
فتى أحرز الأوطان حكماً وحكمة وساست ديارَ المسلمين مناقبُه[2]

وشاع عندهم بكاء الأصدقاء، وأهل العلم بعد أن كان الرثاء للملك أو سلطان. وكان الرثاء معبراً عن التأمل فى حقائق الكون، وسنة الوجود، وأثر الفواجع فى حياة الأمة. وامتاز بصدق العاطفة، وحرقة الألم، ومرارة اللوعة، وصبغت كلماته باللون القاتم الحزين.

ومن استقصاء المعانى التى طرقوها يمكن القول: إن الأدب العمانى الحديث تناول ما طرقه الشعراء السابقون من أفكار قديمة والتى لها ارتباط بأحداثهم، وأحداث أمتهم. ولم تعد قوالب جامدة لا أثر فيها ولا حس؛ وإن لم تكن هذه المعانى جديدة فى حد ذاتها - كما سبقت الإشارة إليه - فمبعث الجدة فيها الكيفية التى تناولوها بها وطريقة الصياغة، وارتباط ذلك بالحياة وما يجرى فيها من أحداث جعلها جديدة فى شعرهم فظهرت فى أصالتها وصدقها وقوة تأثيرها.

---

(١) مخطوطة عن أشعار (هلال بن بدر) ورقة ١ - ٣ - إدارة المخطوطات - مسقط.
(٢) ابن شيخان ورقة ١٧١،١٧ - إدارة المخطوطات - مسقط رقم ٣٧.

الفصل الثالث

اتجاهاته ونزعاته

١ - فن الغزل:

* تباين النظرات تجاه هذا الفن
* سماته وملامح التجديد فيه.

٢ - فن المديح:

* عوامل ازدهار المديح.
* دوافعه وسماته.

٣ - فن الرثاء:

* سماته وبواعث الجودة فيه.
* أنواعه وأشكاله.

اتجاهات الشعر العمانى ونزعاته

تأصلت فى الأدب العمانى الموضوعات التقليدية كالغزل، والمديح، والحكمة، والرثاء، وما إلى ذلك. ومال كثير من الشعراء إلى الموضوعات التقليدية يبثون فيها عواطفهم، وانفعالاتهم، واتجهوا إلى فنون لها صلة بحياتهم كالغزل، والمدح، والرثاء، حتى غلبت على شعرهم.

فن الغــــزل

تباين النظرات تجاه هذا الفن:

اختلفت نظرة الشعراء تجاه فن الغزل والميل إليه إلى فريقين كانت مواقفهم متباينة فيه.

(ا) فمن الشعراء من أعرض عن الغزل، وانصرف عنه، ولم يجد مندوحة للخوض فيه؛ ذلك أن طبيعة البيئة التى تربى فيها هؤلاء الشعراء، وما كان لهم من منزلة اجتماعية، وما صاحب حياتهم العلمية والدينية لم تكن تسمح لأحدهم بأن يسلك شعره فى هذا المسلك؛ فاتجهوا بكل طاقتهم نحو المجالات الأخرى فى الدين والحكم والتأملات، والقوميات، يبثونها خواطرهم.

وربما كان انصراف هؤلاء عن الغزل إلى غيره من الفنون الأخرى: إما لأنهم قد تحرجوا من إظهار عواطفهم، والتنفيث عن مشاعرهم، ولا يبعد أن يكون لهم فى الغزل ما يمكن أن يعتد به فى الحياة الأدبية. وإما لأنهم آثروا الاحتفاظ بغزلهم ولم يروا أن يظهروه، أو يطلعوا عليه أحدًا حتى لا يقلل ذلك من مكانتهم فى أعين الناس فيما يرون أنه الصواب على نحو ما أجاب به (أبو السائب المخزومى) لما سئل:

«أترى أحدًا لا يشتهى النسيب؟ فقال: أما من يؤمن بالله واليوم الآخر فلا»[1].

فـ (عبد الله بن سعيد بن خلفان) كان له غزل يدل على مقدرته الفائقة فى هذا الفن بأسلوب عذب، ولفظ رشيق، ومعنى هو غاية فى رقة العاطفة ولطفها من مثل قوله:

---

(١) وقد أنشد راوية (كثير) لجرير مرة قول (كثير):

وأدنيتنى حتى إذا ما سبيتنى ... بقول يحل العصم سهل الأباطح

تجافيت عنى حين لالىَ حيلة ... وخلفت ما خلفت بين الجوانح

فقال (جرير):

لولا أنه لا يحسن بشيخ مثلى النخير لنخرت حتى يسمع (هشام) على سريره.

(انظر العمدة لابن رشيق ٢/١١٦ - ١١٧ القاهرة سنة ١٩٥٥ ط (٢) مطبعة السعادة بتحقيق محى الدين).

كم تمتعنا بوصل الـ ـغيد، والعيش الرغيد
كم شققنا من رداء ونقاب لخرود
كم على الحب وردنا نجتنى ورد الخدود
كم شربنا من مُدام شِيبَ من رِيق البرود

إلى أن يقول:

يارعَى الله زماناً مرّ كالظبى الطريد
كلما مرّ بقلبى ذكره أبلى جديدى
ياليُيَيْلات التهانى لكِ عادات فعودى[1]

وكمثل قوله:

إلام أكابدِ فيك النوى وحتّامَ نفسِيَ لم تشفق؟
إليكِ خرقتُ صفوفَ العدا ولم أخشِ من صارم أزرق
لعمرك لولا الهوى لم أُضم ولولا مُحيّاك لم أعشق[2]

ومع ذلك فلم يمكن العثور إلا على بعض غزله، وذُكر فى ذلك أن ابنه الإمام (محمد عبد الله ١٩٢٠- ١٩٥٤م) أحرق ماتبقى من غزل والده، تحرجاً من نشره، واستحياء منه.

ويمكن أن يعد من هؤلاء - فيمن سبق - (أبو نبهان) ثم (سعيد بن خلفان)، ثم (أبو مسلم الرواحى)، فقد اقتصدوا فى غزلهم، وارتقوا به إلى (الحب الإلهى)، الذى يسمو بالنفس فوق الرغبات الدنيا على نحو ما كان فى تأملاتهم الصوفية.

(ب) أما الصنف الثانى فهم الذين أوقفوا فنهم أو معظمه على الغزل، ولم يجدوا فى أنفسهم حرجاً من الخوض فى مثل ذلك، إلا أنه قد تنوعت لديهم بواعث الغزل وخصائصه متأثرين فى ذلك بالبيئة الاجتماعية، وما كان لها من أثر على الحياة العاطفية. ومن هؤلاء (أبو الأحول)، و(ابن عرابة)، و(ابن رُزيق)، والمجُيزى)، و(أبو وسيم)، و(ابن شيخان)، و(هلال البوسعيدى)، و(عبد الله الخليلى) وغيرهم.

---

(١) السالمى (محمد عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان ص ٣٣٦ القاهرة - دار الكتاب العربى ط (١) ب ت .
(٢) المرجع السابق نفسه ص ٣٣٦.

سماته وملامح التجديد فيه:

وقد كان فن الغزل فى بدايته تقليديًّا محضًا، يقدمون به لقصائد المديح، ولا يلبث الشاعر أن يخرج إلى غرضه الأصلى، شأنهم فى ذلك شأن الشعراء القدامى الذين كانوا يفتتحون قصائدهم بمقدمات غزلية. وتبدو فى هذة المقدمات مظاهر الاعتداد بروح الفروسية، وتصوير آثار الأحبة، ومخاطبة الربع، وسؤال البوارق أن تسقى تلك المعاهد؛ أي أن شعر الغزل فى أول الأمر لم يخرج عن كونه مقدمات للقصائد التى ينشئونها فى الأغراض الأخرى. وقد كانوا يتحدثون فيها عن أيام الشباب التى ولت وحملت معها ذكريات حبهم، ويظهرون فيها بقايا الوجد والحُرقة على نحو قول (ابن عرابة):-

كم ربرب، ماضى اللحاظ عهدته ... مَعْ (سلمة الوسطاء) بالبطحاء
وحمام أيك ردّد (الكافات) فى ... ثنيات سلع مولعاً ببكاء
قد هاجه دهر مضى بلذاذة ... ورغيد عيش، قد مضى بهناء
آهٍ على ذاك الزمان وطيبه ... والشمل فيه جامع الأهواء
أشكو الجوى، من فقده وفراقه ... أبكى عليه بدمعة حمراء

وهكذا حتى يخرج إلى مدح (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م) فيقول:

لولا (سعيد) نجل (سلطان) أتى ... زمنى لما قد كنت فى الأحياء[1]

وغلب على شعرهم تصوير معاناة الهجر ومكابدة الهوى، ومحاولة كتمان الحب مع ظهور آثاره النفسية؛ كما عبّر عن ذلك (ابن عرابة) فى قوله:

كتمتُ بما بى من هوى ودفنته ... ولكنَّ ماء العين للسر قد فشا
طعامى الأسى، والشرب فيض مدامعى ... وما كان ظنى أن أجوع وأعطشا[2]

---

(١) ابن عراتة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك وتسلية حزن العاشق المهلوك - مصور ورقة ٨،٧ بتحقيق الدكتور داود عبد السلام - جامعة بغداد - قسم اللغة العربية . الأبيات من الكامل (متفاعلة ٦ مرات).

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٩ ، ١٠، وهذا نظير قوله أيضاً:

لها الله كافاً رددته حمامة ... تقلقل قلبى م الجوى حين غَنَّت
إذا هى ناحت طربة وترنَّمت ... تُجاوبها عند الترنم أَنَّتى
فقلت لها كفى عن النوح إننى ... كبوت، فصاحت بالبكا واستهلت

(جواهر السلوك ... ورقة ٧١).

وقد اعتمدوا فى غزلهم على إظهار الصفات الحسية والخلقية، وكل ما يدل على أثر المحبوب من لون ورائحة وغير ذلك أكثر من ذكر الصفات المعنوية كالحياء مثلا؛ فهم إذا تغزلوا يميلون إلى التشبيهات المحسوسة؛ كتشبيه حمرة الوجه بالورد، والرّضاب بالخمر، والثغر باللؤلؤ، وكل ماتحدث عنه شعراء الغزل القدامى نجد له أثراً فى غزلهم، ؛فـ(ابن عرابة) فى حديث له عن محبوبته (عُلَيوة) يقول:

نادت (عُليوة) وهْى واقفة على ... بابى، وأبدى الفجر وجهاً مسفرا
صافحتُها فلثمت وردًا أحمـرًا ... من خدها، وكذا عذاراً أخضرا
رمت الترشف من سُلافة ثغرها ... فتمايلت فرشفت خمراً مسكرا
أضحت تعض على العقيق بلؤلؤ ... ندماً وتُذرى الدمع طلقاً أحمرا[1]

ويقول (ابن رُزيق):

أيهـا البـدر تـوارى إن لى ... - إن تواريت عن الطرف - قمر
إن تثنىٌّ بـابتسـام خـلتـه ... غصن بان رُصّعت فيه الـدرر
تحـذر الألبـاب من ألحـاظـه ... نظرة السِّحر وهل يغنى الحذر[2]؟

و(الغشرى) فى مقدماته الغزلية يتناول الجوانب الحسية دون إلتفات إلى الصفات المعنوية شأنه فى ذلك شأن (ابن عرابة)، و(ابن رُزيق) كمثل قوله:

خـطرت تميس تبخـتـراً وتـأوُّدا ... فضحت بذاك (الخوُط بان) الأملدا
جاءت تجر (الأتحَمِىَّ) وراءهـا ... والنشر مسك حين وافاه الندى
خوف الرقيب تجردت من حَليها ... ما الرأى فى نشر علا وتبددا؟
هيفـاء نـاعمـة رداح كـاعب ... ريًّا الخلاخل، ذات فتك واعتدا[3]

وهذا الذى قالوه فى وصف الخلقة، والنظر إلى الأمور المحسوسة، وغيرها شبيه بما ورد

---

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٥ - والعذار: درة لم تثقب.

(٢) ابن رُزيق (حُميد محمد) سبائك اللجن وقرة العين ديوان شعر مصور ورقة ٥ إدارة المخطوطات - مسقط.

(٣) الغشرى (سعيد محمد) الباعث على التوبة فى وصف العقوبة والمثوبة مخطوطة رقم ٣٩ ورقة ١٨ إدارة المخطوطات - مسقط الكامل.

فى شعر الغزل قديماً من أوصاف، على نحو ما جاء فى قول الشاعر العربى (المَرَّار بْن مُنقِذ[١]) فى وصف محاسن محبوبته:

صَلتة الخدين، طويل جيدها ناهد الثدى، ولمَّا ينكسر
فهى هيفاء هضيم كشحها فخمة حيث يُشد المؤتزر
لا تَمس الأرضَ إلادونها عن بلاط الأرض ثوب مُنعفر
تطأ الخَزَّ ولاَ تكرمه وتطيل الذيل منه وتجر
عبَق العنبرُ والمسكُ بها فَهْى صفراء كعُرجون العُمُر[٢]

إلا أنهم كانوا يحاولون الارتقاء بالحياة العاطفية إلى درجة قريبة من العفاف فى هذا المسلك؛ فتراهم يؤكدون السمو بالحب فوق المطالب الدنيا، وهذا راجع إلى تمكن الأخلاق من نفوسهم وإلى سيادة التقاليد العربية فيهم، تلك التقاليد التى ارتقت بكثير من شعر الغزل فوق المطالب الدنيا على نحو ما يرويه (ابن أبى داود)[٣] عن قول (حمزة ابن أبى ضيغم):

وبتنا خِلاف الحى لا نحن منهمُ ولا نحن بالأعداء مختلطان
وبتنا يقينا ساقط الطل والندى من الليل - بُردا يمنة عطِران
نذود بذكر الله عناغَوى الصِّبا إذا كاد قلبانا بنا يردان

فـ (ابن رزيق) يقول فى ذلك:

بتُّها أرتشف الصهباء من كف ظبى أحورى ذى خفر
وتباثثنا عتاباً خلته عقد در بيننا حين انتثر
وعففنا عن هوى لذته توجب الحد علينا فى الأثر[٤]

---

(١) شاعر إسلامى معاصر لجرير - المفضليات ص ٧٢

(٢) المفضليات ص ٩٠ - ٩٢ ط (٣) سنة ١٩٦٤ القاهرة دار المعارف (وصلتة الخد: منجردته. هضيم الكشح: ضامرة الخصر - صفراء من الطيب العمر: نخلة السكر). المفضليات ٩٠ - ٩٢

(٣) أبو بكر (محمد بن أبى داود) الزهرة ص ٦٦ بيروت سنة ١٩٣٢، وانظر د. غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

(٤) ابن رُزيق (حميد بن محمد) سبائك اللُّجين، وقرة العين مصورة ورقة ٥ إدارة المخطوطات - مسقط .

ويقول (أبو وسيم):

ولطالما قِدماً ظفرت بوصلها فهويت بين الروح والريحان
لكننى أبصرت كل محالل منها وليس محرم يغشانى
قد صان مدرعها العفاف ومدرعى وكذاك سيما الدين والإيمان[1]

وما يقولونه فى هذا الشأن كان محكوماً بطبيعة البيئة، وتقاليد المجتمع الدينية والخلفية، فغالب غزلهم يدور فى إطار التقاليد العربية والدينية، وما يقره العُرف والبيئة التى يعيشون فيها فخلا من اللهو والمجون، وبدت فيه سمات العفاف والطهر.

أما التعبير عن معاناة الحب فقد كان يتناول حالة الشاعر، وما يكابده من حُرقة ووجد؛ فـ (هلال البوسعيدى) يصور تسلط الحب على قلبه كما يصوره (سعيد المجيزى)، وإن كان (هلال) أصدق لهجة فى ذلك:

يقول (سعيد المجُيْزِى):

فيا (سعد) عللنى بذكر أحبتى فعندك يا (سعد) الأحاديث والذِّكُرُ
أكفكف بالمنديل دمعاً كأنما بعينى والمنديل يلتطم البحر
ومن لى بأن ألقى حبيباً إذا بدا لطلعته تخبو الكواكب والبدر؟
تسلط فى قلبى بسلطان حبه فبُحت بما تُخفى الجوانح والصدر[2]

وقد قال (أبو مسلم الرواحى):

وهيّج ما بى أنها يوم ودعت شجاها النوى شجوى فنحن شريكان
كأن سقيط الدمع من عبراتنا على عاتقينا نثر دُرٍ ومرجان
فولت بها ما بى، وقلبى وقلبها برائعة التفريق للوجد رهنان
تُفدِّى حياتى، والمفدَّاة نفسها وتقتلنى سحراً بأدعج فتّان[3]

---

(١) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ٤٤ الطويل

(٢) الطائى (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٦٥ الأبيات من الطويل (فعولن مفاعلين) ٤ مرات.

(٣) أبو مسلم الرواحى (ناصر بن سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ١٣٤ الأبيات من الطويل (فعولن مفاعلين) ٤ مرات.

أما (هلال بن بدر) فيقول:

أخلّاى قد ذقت الأمّرين بعدكم وكل شجى غير الفراق يهون
يحدثكم قلبى لدى كل خلوة كذاك حديثى، والحديث شجون
أمامى وملء العين فى كل لهفة طرائق من آثاركم وفنون
قضى حبكم ألّاسلوّ لخاطرى وكيف سُلوٌى والفؤاد رهين؟
كتمت هواكم برهة جهد طاقتى وإنى به حتى الممات ضنين
فلا عجب إن باحت دموعى بسره وإنى لأسرار الحبيب أصون[1]

حتى يقول:

فمن لفؤاد، وهْوَ ولهان خافق ومن لجفون دمعهن هتون؟
لواعج أحزان وآلام فرقة قد اعتورا قلبى فكيف يكون؟؟

واستمر فن الغزل على هذا النحو حتى انتهى إلى منهج جديد من حيث أفكاره ومعانيه، وطريقة التعبير عن هذه المعانى؛ فبعد أن كان مقدمات لقصائد المديح عند (بن عَرابة) و(أبو الأحول) و(الغشرى) و(ابن رُزيق) صار فناً قائماً بذاته عند (أبو وسيم) و(هلال بن بدر) و(الخليلى) فجاء جديداً فى موضوعاته ومعانيه وأسلوبه.

وقصائد الغزل تمثل ما طرقه الشعراء من معان جديدة لم توجد عند أسلافهم سواء من كانوا فى عهد (بنى نبهان) و(اليعاربة) أمثال (السّتالى) و(النبهانى) أو من ظهروا فى بداية عهد الدولة (البوسعيدية) أمثال (ابن عرابة) و(ابن رُزيق) و(الغشرى)؛ (فأبو وسيم) يصف رقة البشرات وصفائها، وجمال الأصوات وعذوبتها فيما أورده من قوله:

كادت تشف عن الدماء جسومها من رقة البشرات والأبدان
ويكاد ينصدع الجماد بنطقها، لعذوبة النغمات والألحان[2]

وقد أجاد (أبو وسيم) فى مثل هذا الموقف العاطفى تصوير المعنى، وإثارة الفكر والخيال بالمبالغة فيه. ومع أن (أبا وسيم) مسبوق فيما صوره من رقة البشرة بمثل قول (امرئ القيس).

من القاصرات الطرف، لو دَبَّ مُحْوِلٌ من النمل فوق الإتْبِ منها لأثّرا

---

(١) الطائى (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ٤٥ الأبيات من الطويل.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٤ - الكامل (متفاعلين) ٦ مرات.

إلا أنه قد أتى بمعنى هو غاية فى اللطف، قرن فيه التعبير عن رقة البشرة بعذوبة الصوت، وقد حسّن ذلك ولطّفه التعبير بلفظة (يكاد)

ويقول (عبد الله الخليلى) فى معنى الحب:

الحب سيف الله فى أهل الهوى ما جردته على القلوب العين
الحب معنى الروح فى الملكوت لم يدرك حقيقة ما هناك مكين[١]

وفى تصوير (ابن شيخان) لظهور المحبوب ليلا جاء قوله:

طلع البدر عشاء فاكتسى الأفق ضياء
وأتانى فوق أرض للسما صارت سماء[٢]

ولم يُبرز شعر الغزل عواطف المرأة، وانفعالاتها، وما كانت تقاسيه من مشقة الحب بالقدر الذى صور فيه عواطف الشعراء وانفعالاتهم الذاتية، وما كانوا يشعرون به، فى أن لذة الحب فى شقائه، ومتعته فى عذابه، وأن ما يصاحبهم من تعب إنما هو راحة للنفس وسلوى للفؤاد؛ حتى إن (هلال بن بدر) يتعجب ممن يشكو مرارة الحب فيقول:

كيف تشكو ولاأرى لك شكوى لسعة الحب مالها من راقى
وعجيب أن ترى الحب مُرًّا إنّ طعم الغرام حُلو المذاق
أنالا أشتكى وإن طال صَدٌّ من أخلاى أو يطول اشتياقى
بين جنبىَّ نفس حرٍ ولكن لذّلى فى هواهمُ استرقاقى
أنا عبد الجمال فى كلّ دورٍ من حياتى، وإن زكت أعراقى[٣]

وألفاظ الغزل كانت – دائماً– تميل إلى الرقة والسهولة، وجمال العبارة، والبعد عن التكلف. وقد أفرغوا ذلك فى قوالب وأوزان أكثرها من البحور ذوات التفعيلات الخفيفة؛ فجاء سهلا مأنوساً، على نحو ما كان لـ (نونية) (ابن زيدون) فى محبوبته (ولّادة) من صدى

---

(١) الخليلى (عبد الله بن على) من نافذة الحياة مجموعة شعرية ص ٧٤ الطبعة (١) القاهرة سنة ١٩٧٣ – والبيتان من الكامل (متفاعل) ٦ مرات.

(٢) ابن شيخان (محمد) مخطوطة ديوان ابن شيخان ورقة ٥٣ والبيتان من مجزوء الرمل (فاعلاتن) ٦ مرات.

(٣) البوسعيدى (هلال بن بدر) مخطوطة ديوان هلال بن بدر ورقة ٩٩ – إدارة المخطوطات – مسقط الأبيات من الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) مرتين.

فى غزل (عبد اللهالخليلى)، و(أبو سرور) و(هلال السيابى). وممن مال إلى استعمال الأوزان الخفيفة (ابن شيخان، و(الرقيشى) و(هلال البوسعيدى) و(عبد الله بن سعيد).

ويمكن الانتهاء إلى أن بواعث الغزل كانت تختلف باختلاف الشعراء؛ فقد أعرض عن الغزل بعضهم تحرجاً منه، واستحياء من إذاعته، كما أن منهم من ارتقى به إلى مرحلة (الحب الإلهى)، الذى يسمو بالنفس فوق الرغبات الدنيا كما ظهر فى شعر (أبو نبهان) و(سعيد ابن خلفان)، و(عبد الله بن سعيد)، و(أبو مسلم الرواحى).

ومن الشعراء من سلكوا بشعرهم مسلك شعراء الغزل القدامى فكان لهم غزل يقدمون به لقصائد المديح أمثال (أبو الأحول) و(ابن عرابة) و(ابن رُزيق) و(سعيد المُجيزى). وقد بدت فيه أحاديثهم عن أيام الشباب التى مرت وحملت معها ذكريات حبهم. وجاء هذا الغزل صورة للبيئة العربية بطبيعتها، وتقاليدها وعُرفها؛ فشاع فى أكثره العفة والطهارة، وصدق العاطفة وحرارتها أحياناً، وحاولوا تصوير أثر المعاناة على المحبين.

ثم ارتقى فن الغزل فى طور تجديده فأصبح فناً قائماً بذاته وتناول أفكاراً ومعانى جديدة عند (أبو وسيم) و(هلال البوسعيدى) و(عبد الله الخليلى).

أما ألفاظه فكانت تميل - دائماً- إلى الرقة، والبعد عن التكلف وحرصوا على استعمال البحور ذات التفعيلات الخفيفة، وتمثل ذلك فى غزل (الرُّقيشى)، و(عبد الله بن سعيد)، و(ابن شيخان).

فن المديح

المديح فن قديم اتجه إليهْ الشعراء يبثون فيه أفكارهم وخواطرهم حتى امتلأت به دواوين الشعراء منذ (ابن دُريد) ومن جاء بعده أمثال (السِّتالى)، و(النبهان)، و(الكيزاوى) وغيرهم من شعراء دولتى (بنى نبهان)، و(اليعاربة).

عوامل ازدهار المديح :

وفى العصر الحديث بدأ هذا الفن يزدهر، وأخذت أفكاره تتعمق بنشاط الدولة (البوسعيدية)، واتساع رقعتها. وقد ساعد على ارتقائه أن كثيرًا من الشعراء كانوا يحاولون التقرب من السلاطين لنيل عطاياهم؛ فأخذوا يجوِّدون فيه، كما أن سلاطين (آل بوسعيد) كانوا أشد حرصاً واحتفاءً بالشعراء الذين يمدحونهم؛ فقربوا منهم (ابن عَرابة)، و(ابن رُزيق)، و(الغشرى)، والمجُيْزى)، و(ابن شيخان).

وغالب قصائد المدح كانت تتناول ما يتمتع به الحكام من صفات اشتهروا بها كالشجاعة فى مواطن القتال، والمروءة والنبل وقت الشدائد، كما أن قصائد المديح كانت تبرز ما قاموا به من أعمال مجيدة كنشر العدل، وإقامة الحق، وفتح الأمصار. وكان الشعراء يُضْفون على مدائحهم الروح الوطنية والإسلامية.

دوافع المديح وسماته:

وقد اختلفت دوافع المدح وأسبابه لدى الشعراء، فكان الدافع عند بعضهم المحبة والألفة فاتسمت مدائحهم بطابع العاطفة المتأججة الصادقة بينما كان الدافع عند آخرين طلب المنفعة والحاجة الماديّة فجاءت مدائحهم متكلفة خالية من الصدق فى الغالب.

ومنذ عهد الإمام (أحمد بن سعيد البوسعيدى ١٧٤٤ - ١٧٨٣م) والشعراء مطبقون على مدحه بكل لسان تلهج أفئدتهم بالثناء على دولته التى خلصت (عمان) من السيطرة الأجنبية، وأعادت لها الوجة المشرق الأصيل.

فقد مدحه (راشد بن سعيد العبسى) بعدة قصائد منها (قافيته) التى مطلعها:

متى جن بى ليلى، وبان شروق ... أجِد سكر حب لستُ منه أفيق[1]

ولما تخلص إلى مدحه قال:

إذا شئت سيراً للهداية والتقى ... فما لها غير (الإمام) طريق
يقود بفتياه العماة إلى الهدى ... وسحب المنايا للعداة بروق

وواضح أنه متأثر بأسلوب البديع المتكلف على وفق ما كان شائعاً فى زمانه.

ومن جيد مدائح (الغشرى) فى الإمام (أحمد بن سعيد) قوله:

قل للإمام بلغت المجد غايته ... بوركت من سيد فى العالم البشر
خاطرت بالنفس حتى إن رَقَيْت على ... هام الثريا، وإن المجد فى الخطر
ولجت باب الهدى لما جعلت له ... مفاتح البيض والخطية السُّمر[2]

---

(١) ابن رُزيق (حُميد محمد) - الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ٣٦٦ - ٣٦٧.

(٢) الغشرى (سعيد بن محمد بن راشد) - الباعث على التوبة فى وصف العقوبة والمثوبة مخطوطة ورقة ٣٨ - إدارة المخطوطات مسقط - الأبيات من البسيط (مستفعلن فاعلن) ٤ مرات.

وقد اتسعت الدولة العمانية فى عهد السيد (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م)، وبلغت غاية مجدها فى آسيا وافريقيا وتوافد الشعراء عليه، ينشدونه من المدائح ما يتناسب ومقام الدولة حينئذ. وقد كان لفتوحاته أثر فى مبالغة الشعراء بالثناء عليه من مثل قول (ابن عَرابة):

فتى ملك الدنيا جميعًا وأهلها ... ولم يُبق ذا روح يقال له حر
مليك لـه نهر المجـرة مجلس ... وليس سواه فى الزمان له ذكر
ولو أنه فى سالف الذكر لم يكن ... (ليْعْرب) و (القعقاع) شأن ولا فخر[1]

وتصور مدائح (ابن عرابة) فى السلطان (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م) ما كان بينهما من مودة رفعت مكانة (ابن عَرابة) إلى أن صار شاعر البلاط السلطانى آنذاك، وعبر عن ذلك (ابن عَرابة) فى قوله[2]:

(سعيد) علا أملاكه العدل مُنشر ... وأمـلاك أعـداه عليهـا المـظالم
ترى الخيل والآساد تحت لوائه ... عليها من الفتح المبين علائم

وبعد أن يصف جيش (سعيد بن سلطان) فى قوة رهبته، وتسلطه على رقاب أعدائه، وبسط سلطانه على (آسيا)، و (أفريقيا) يعود إلى مدح (سعيد بن سلطان) فيقول فى مطابقة، وحسن تقسيم:

وتـقبض يمنـاه قنى وأعنــةً ... وتبسطها عنـد العطاء المكـارم
ولو أنه فى سالف الدهر آتيًا ... لما ذكرا بالجود: (معن) و (حاتم)
أنــامله يـوم الكفــاح منيَّــة ... وإن رُجِّيت يوم السماح غمايم

---

(١) ابن عرابة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك، وتسلية حزن العاشق المهلوك مخطوطة مصورة ورقة ٢٨ تحقيق الدكتور داود عبد السلام - جامعة بغداد آب سنة ١٩٧٧م. والأبيات من الطويل (فعولن مفاعيلن) ٤ مرات (يعرب) هو ابن قحطان أبو اليمن، والقعقاع هو ابن معبد بن زُرارة التميمى كان كريماً يسمى (تيار الفرات)، وكان بطلا شجاعاً وهو ابن أخ صاحب بن زرارة التميمى، وربما يكون المراد (القعقاع بن شَوْر) من خطباء بنى عمرو بن شيبان. وهو تابعى من أمراء دولة بنى أمية، وفيه يقول الشاعر:

وكـنـت جـليس قـعـقـاع بـن شـوْرٍ ... ولا يـشـقـى بـقـعـقـاع جـليس
ضـحـوك الـسـن ان نـطـقـوا بـخـيرٍ ... ، وعـنـد الـشـر مـطراق عـبـوس

(انظر: الجاحظ - البيان والتبين ٤٧/١، ٨٨/٣).

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ١١٦ إلى ١١٩

إلى أن يقول:

إذا صغتُ فيك الشعر خلت كأنني بـأعلى الثّـريـا للبـدور منـادم
مدحت.. ولم أترك لقوسى منزعاً وهل من بنِي دنياى بالنظم عالم؟
فلا نال مجداً -قط- مثلك فى الورى ولا فاه نظماً - قط - مثلى ناظم
فروضك مطلول، وأمرك نـافذ وعدلك مبسوط، وعزك دايم[1]

ويمثل ما مُدح به (سعيد بن سلطان) كانت مدائح (حَمَد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٣م) تحكى ما دار بين أدباء عصره من تنافس لبلوغ الغاية فى مدحه، وتسابقهم لنيل رفده، ومن هؤلاء (أبو الأَحْولَ) الذى أنشد فيه (نونية)، كانت مثار إعجاب من أدباء عصره، وقد قال فيها:

ومُـطَهّـر الأثـواب إلا أنـه قد صان ذاالعرض النقى من الدرن
وإذا به لاذ امرؤ من حادث فمن المحال بأن يضام ويمتهن
وكسـا الزمـان بحلمه وببـأسه أدباً فلم تعل الوهاد على القُنن[2]

وكانت علاقة (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٣م) قد توثقت بأدباء عصره فدرجوا على مدحه، وبالغوا فى ذلك أشد المبالغة حتى قال فيه (ناصر بن محمد الخروصى) معارضاً (أبو الأحول) من قصيدة (نونية):

يُنميه من قِبَل الخُؤولـة (تُبّع) فى الناس فخرًا، وهْو ذو فخرٍ، ومَنّ
ألقى له صرف القضاء أزمة التّـ ـدبير فى ذا الخلق وَهْو المؤتمن
ولـو انّه لليـل أمسى نـاهيـاً عن أن يكون لما ادْلهَمّ ولا دجن
والشمس من إشراقها فى شرقها لم تـأته حتى تـراه لهـا أذن
سمع الزمـان به فجـاء مُغنّيًا بين الورى وملوكهم منه بفن[3]

---

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ١١٩

(٢) ابن رُزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ٤٠٥ - ٤٠٦ - الطبعة الأولى القاهرة سنة ١٩٧٧ - مُطابع سجل العرب. والأبيات من الكامل (متفاعلن)_٦ مرات.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٩٩ - ٢٠١ - الفن: الحال والضرب من الشىء

ومن مدائح (ابن رُزيق) فى (محمد بن سالم ١٨٢٩ - ١٨٣٠ م) قوله مجاريًا (أبا الأحول) فى نونيته السابقة :

ملك بجوهر عدله وفخاره ... لبس النجومَ قلائداً جيدُ الزمن
وبسيفه قد نال مجداً سامقاً ... ما ناله (سيف) ابن ذى الهيجا (يزن[1])

ومن (نونية) أخرى يمدح (ابن رُزيق) (ثُوينى بن سعيد ١٨٥٦ - ١٨٦٦م) بقصيدة مطلعها :

بين (العتيك) وسوقها ظبى أغن ... لا يشترى إلا القلوب بلا ثمن

فيقول عنه :

ركن الزمان إليه لما خافه ... ورأى سلامته إليه إذا رَكَنْ
أتطيقه حرباً عداه ؟ لا وقد ... ذُلّ العدُوّ له وذل له الزمن
إن قعقعت لُجُباً لحرب خيله ... بقرى (عمان) تقعقعت فيها (عدن)
من زاره لندى يقول : وما ندى الطـ ... ـائى) ، وما جود ابن (زائدة معن) ؟
سَنّ الندى فرآه فرضاً لازماً ... وعلى عداه الصارم الصمصام سَنّ[2]

على هذا النحو كان المديح بتلك (النونيات) صورة لما كان عليه الشعر حينئذ من إسراف فى الصنعة البديعية ؛ فأصبحت قصائد المديح صورة مكررة تمثل ما كان سائداً بين الشعراء من غرام بالبديع.

وكان السلطان (فيصل بن تركى ١٨٨٨ - ١٩١١) محباً للأدب ، لا يخلو مجلسه من شاعر أو أكثر . وقد أقام سوقاً أدبية وفد عليها الشعراء من كل مكان ؛ فأكرم وفادتهم وأقام لهم قبة ينشدون فيها الأشعار ، ولكنه اختصّ من بينهم (ابن شيخان) و (المجيزى) .

أما (ابن شيخان) ، فقد خصص الجزء الأكبر من ديوانه فى مدح (فيصل بن تركى ١٨٨٨ - ١٩١١م) وأسرته ، وصار شاعر (البلاط السلطانى) آنذاك .

وتضمنت مدائحه للسلطان (فيصل بن تركى ١٨٨٨ - ١٩١٣م) ما أبداه فيها من مثل وصفه بمجامع الفضل والجود والنجدة ، وقد خلع عليه فيها جملة من الصفات التى تُمدح بها

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٣

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٤ - ٢٠٥

مثله من الملوك غالباً . وقد اشتملت هذه المدائح على التشبيهات التى اشتهرت بها قصائد (ابن شيخان) ، وهى تشبيهات يظهر فيها شىء من الدقة ، وشرف المعنى ، وقد ضاعف من حسنها تحريكها النفس إلى المقصود منها ، وإن شابها شىء من المبالغة كقوله :

ولله نفس طال فى المجد أصلها وطابت نَماءً أرضها وسماها
عليها همى المجد الأثيل فروّضت وقامت فغذاها العلا وسقاها
بكف (ابن تركى) ديمتان : فهذه بها النفع ، والأخرى تهد حصاها
كأن عطاياها سحائب وُكّفٌ فما بلدة إلا أتاها حياها
كأن إله الخلق صور ذاته من الفضل والحال الجميل كساها
كأن يد السلطان (فيصل) لجّةٌ تدفق للغادين سيبُ عطاها
كأن مُحيّاه كسى الشمس حُلّةً من الحسن حتى صار نور ضحاها

حتى يقول :

غدا ووجوه الأرض مشرقة به وحل من السيب المنيف علاها
ديارٌ كساها الدهر ثوب نضارة فطابت مغانيها وطاب كلاها[١]

ومما مدح به السلطان (فيصل بن تركى) قوله من قصيدة أخرى :

يقى (عمان) بألطاف السياسة من زلازل الشرك أن تجتاح معقلها
قوىّ عزم إذا خطب ألمّ على أملاكها رَدّه قسرًا ، وأثقلها
سهران طرف على تدبير دولتهم وهم نيام فما أغفى وأغفلها

إلى أن يقول فيه :

ماكان دأبِىَ للأشعار ممتدحاً لكن فتحتم لنا بالجود مقفلها
إذا (كُليب) القوافى أهلكته ضُبا ع البخل إنى بكم أغدوا (مهلهلها[٢])

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان مخطوطة ورقة ٤٦ إدارة المخطوطات - مسقط رقم ٣٨ الأبيات من الطويل (فعولن مفاعيلن) ٤ مرات.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٦

ويبدو على مدح (ابن شيخان) ظاهرة الاستجداء، حتى إنه يصرح بحالته قائلا:

من لى بهذا الفقر من حَكم يقول فيعدل؟
جار الزمان به علىّ، فأين منه الموئل؟
بينى وبين زمانى الملك المعظم (فيصل)
ملك يجود ولا يمِلّ ووجهه يتهلل[1]

وكانت مدائح (المُجيزى) فى السلطان (فيصل بن تركى) إبرازاً لما كان بينهما من علاقة ومودة. ومديحه كان صورة قريبة من مدائح (ابن شيخان)؛ ولكنه لم يكن متهالِكاً فى طلب النوال كما كان (ابن شيخان) من مثل قوله:

يا أيها الملك الذى بهر الملا بكمالك الدنيا تعالت منصبا
وبك المعالى أشرقت وترنّمت وُرْق المكارم بهجة وتطربا
فضحت خلالك كل ماض فى العلا أومَن سعى لمثالها أن يخطبا؟[2]

وكمثل قوله:

فلكٌ يدور على البريّة قطبه ملك تُدار به الأمُور وتنسب
(فبفيصل) رسخت على أعتابها قدم الممالك إذ به تترتب
فهو الذى سفرت كواكب مجده ويفضله فوق المنابر يخطب[3]

وحينما بعثت دولة الإمامة العمانية فى عهد (عزاّن بن قيس البوسعيدى ١٨٦٨ - ١٨٧١م) تدافع الشعراء على مدحه، ومناصرة دولته. وقد كانوا يرون فى بعث الإمامة العمانية استمرارًا للدعوة الإباضية، ومناصرة لها؛ حتى قال (سعيد بن خلفان) فى مناصرة ذلك الإمام:

لتشرق عزة الإسلام فينا وشمل الدين منتظم العقود

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ١٨، ١٩ والأبيات من مجزوء الكامل (متفاعلن) ٤ مرات.

(٢) المجيزى (سعيد بن مسلم) الشعر العمانى المسكتى فى القرن الرابع عشر للهجرة النبوية ص ٤ وما بعدها (لوزاكا) اليابان سنة ١٩٣٧م. والأبيات من الكامل (متفاعلن) ٦ مرات.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٣ والأبيات من الكامل (متفاعلن) ٦ مرات.

بغوث الأرض (عزان بن قيس)　　بـ (عزان) الإمام (أبي حمود[1])

وذكر (أبو وسيم) عن كفاح الإمام (عزان بن قيس) ونضال دعوته حينما قلده العمانيون أمرهم، واختاروه زعيماً لهم ما يشهد لدولته بالعظمة والانتصار؛ لأنها قامت على أساس من الحق والقوة والتقوى فقال:

فأصبح (عزان بن قيس) مملكًا　　إمام هدى لله يغزو ويفتح
مليك به ترضى الإمامة قايماً　　وماكل مَلْكٍ للإمامة يصلح
تقلد سيفين: المهند والتقى　　لأن كلا السيفين فى الخطب منجح
ولما أرادت شكره الأرض أصبحت　　منابرها تثنى عليه وتمدح[2]

وبقى لهذة الدعوة أثرها فى الأدب العمانى يضعف حيناً وينشط حيناً آخر إلى أن ظهرت بوادرها فى إثارة (أبو مسلم) الشعور الوطنى عند العمانيين للالتفاف حول زعيم آخر هو (سالم بن راشد الخروصى) الذى انتخب إماماً (١٩١٣ - ١٩٢٠م) لعمان. وكان (أبو مسلم) يرسل مطولاته من (زنجبار) يدعو فيها العمانيين إلى مناصرة الإمام (سالم الخروصى) وحماية دولته، وفى (نونيتة) (تلك البوارق) يقول عن هذا الإمام:

جاءت إمامته، والأرض مظلمة　　والناس فوضى، وأهل الجود ذُؤبان
فأشرق العدل فى أرجائها ولقى　　عز المفاسد إرهاق وإيهان
جاءته ما كان بِدعًا من أئمتها　　من جده (ابن تميم المجد عزان)

إلى أن يقول:

يا (سالم) الدين والدنيا (ابن راشد)خذ　　أمانة الله، والأقدار أعوان
أنت الضليع بها حملا وتأدية　　إذ كل أمرك تدبير وإتقان[3]

وفى هذا المدح إشارة إلى مقدرة الإمام على تدبير أمور الدولة وحياطتها فى تفوق

(١) الخليلى (محمد عبد الله) الفتح الجليل من أجوبة الإمام أبي خليل ص ٨٢٠ ط (١) دمشق سنة ١٩٦٥م. المطبعة العمومية.

(٢) مخطوطة قصائد للشاعر ورقة ١٣ مكتبة السالمى بديا - المنطقة الشرقية، نسخت سنة ١٣٥٤هـ بخط (سعيد بن عبد الله بن غابش) للشيخ (محمد بن سعيد العيسرى).

(٣) أبو مسلم (ناصر سالم) ديوان أبي مسلم الرواحى ٣٦ - ٣٧ ط (١) - القاهرة سنة ١٩٥٧م دار القاهرة للطباعة.

وإتقان، لان الأقدار عون له. والمدح بالمقدرة على حياطة الدولة بدأ منذ اتخذ (بنو أمية) (الأخطل) شاعراً لدولتهم.

ويمثل ما كان المدح إشادة بمجد سلاطين (آل بوسعيد) وأئمتهم منذ تولى الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤٤ - ١٧٨٣م) ومن جاء بعده وتأكيداً لانتصارات دولة (آل بوسعيد) واتساع حضارتها فى الشرق والغرب- كذلك كان شعر المدح تتويجاً لثورة (قابوس بن سعيد ١٩٧٠م)، حتى اتجه الشعراء إلى الإشادة بمنجزات دولته على نحو ما جاء فى قول (أحمد عبد الله الحارثى[1]) :

يامليك الزمان (قابوس) أنجد   وطناً كاد أن يضيع اغتيالا
وأغث أمه حبتك زماناً   وادع نحو السلام تلق رجالا
حبذا أنت من مليك مطاع   طالما اشتاقك الزمان وطالا[2]

وأشاد كثير من الشعراء بالنهضة الحديثة التى اتجهت إلى حضارة تقوم على العلم والعمران، وتوفير الأمن والاستقرار فى عهد (قابوس بن سعيد)، وتحدث فى هذا (أبو سرور) و (سعيد بن خلف)، و (عبد الله الخليلى) الذى أشار إلى أثر النهضة العمانية فى عهد (قابوس بن سعيد) قائلا :

وفخاراً أروم واسطة العقـ   ـد (أبالفيصل) السرى الجليلا
الـذى فجر الحياة ينابيـ   ـعًا، فأروت حزونها والسهولا
وأفاض العلوم والعرف والصحـ   ـة منها لشعبه سلسبيلا
وبنى الجيش للمواطن سُورًا   وبنى الطُّرْق بينهم تسهيلا[3]

على هذا اتجه المدح منذ قامت دولة (آل بوسعيد) واتسعت رقعتها إلى الإشادة بمجد الدولة وحضارة سلاطين (آل بوسعيد) وقد لوحظ أن بعض الشعراء كان مدفوعاً فى مدحة إلى حب الشهرة والتقرب من الحكام لنيل حظوتهم، بينما كانت الكثرة الغالبة مدفوعة إلى تسجيل مآثر (آل بوسعيد)، وحريصة على الإشادة بدولتهم التى بلغت شأوًا عظيًا فى التاريخ الحديث؛ فاتسمت مدائح هؤلاء بطابع العاطفة الصادقة، وجَوّدوا فى ذلك إلى حد

---

(١) أحمد عبد الله الحارثى : شاعر وطنى يغلب على شعره الاتجاه الوطنى والقومى، وله ديوان شعر مخطوط، وهو من المنطقة الشرقية بعمان.

(٢) الحارثى (أحمد عبد الله) مخطوطة الديوان ورقة ٣ - إدارة المخطوطات - مسقط.

(٣) مختارات من الشعر العمانى ص ١٠ - ١٢ إصدار وزارة الإعلام والثقافة. مسقط سنة ١٩٧٦م.

الإغراق فى الوصف بالفضائل وصوروا ممدوحيهم على خير مايؤلف فى مثلهم من صفات وطباع .

وكانوا أصدق لهجة فى ذلك؛ لأن أمراءهم وسلاطين دولتهم قربوهم من مجالسهم، واستمتعوا إلى قصائدهم، وعملوا على إصلاح شأن الرعية فلم يكن غريباً أن يصف شعراء المديح أمراءهم بِعُلو قدرهم ويشيدوا بأمجادهم، ويصفوا كرمهم، كما نوّهوا بمقدرتهم الفائقة فى رعاية شئون الدولة وتوفير متطلبات الحياة المتقدمة لعمان من عمارة وعلوم وصحة وجيش .

وكان الشعراء صادقين فى مدحهم، لأن أمراءهم كانوا قادتهم الدينيين ومن أجل ذلك جاء مدحهم فياضاً بالعاطفة حتى بلغ من التأثير حدًّا فائقاً. وكانت ألفاظهم فى المديح أكثر ميلا إلى الجزالة، كما كانت أساليبهم فى المدح أدعى إلى القوة والمتانة.

فن الرثاء

اهتم الشعراء بفن الرثاء، وغلب على ديوان الشعر العمانى، حتى أصبح أصلا ينبغى دراسته، وبيان أثره على الحياة الأدبية . وقد أفاض الشعراء فى هذا الفن بما انْطَبعوا عليه من ثقافة دينية وعلمية، وبما يوقنون من شأن الدنيا، والحياة والموت، وتنوعت فيه اتجاهاتهم، وتضمن رثاء السلاطين والأئمة والعلماء والأدباء . وشارك الشعراء بهذا الفن فى رثاء زعماء العالم العربى وأدبائه، على نحو مارثى (أبو مسلم الرواحى) قطب الأمة الجزائرى (محمد بن يوسف أطفيش) وغيره، وعلى نحو رثاء (ابن شيخان) لزعيم الوطنية (مصطفى كامل)، ورثاء (هلال بن بدر)لـ (حافظ إبراهيم) و (أحمد شوقى).

سماته وبواعث الجودة فيه

وقد غلب على مراثيهم طابع الحزن، وفاضت بالألم ويظهر منها الميل إلى تمجيد البطولات، والثناء على المواقف وكان الشعراء حريصين على ذكر مآثر المُتوفَّى، من شجاعة وكرم وغير ذلك من الصفات الإنسانية التى جعلت منه قائداً أو زعيماً، ويخلصون من ذلك إلى الدعوة للتأسى به فى سيرته وأخلاقه .

وامتاز فن الرثاء بدقة التفكير، وبعد الخيال، والتأمل فى حقائق الكون، وسنن الوجود

هذا إلى جانب إظهار حرقة الألم، ومرارة اللوعة، والتعبير عن أثر الفجيعة فى نفوس الناس، وأن موت الزعيم أو العالم والأديب إنما هو مصيبة عامة، وخطب جسيم. وقد أوحت تعبيراتهم بمثل (مادت السماء) و (رزء تفاقم)، و (ذهب الضياء)، و (جلّ الخطب)،و (عظم البين)، و (إن المنيّة للبرية مورد) ونحو ذلك مما يوجد فى فن الرثاء العربى قديماً من ألوان وصور. وتضمن الرثاء ذكر معانى الفضل ، وما اتصف به المرثى من الصفات العقلية ، وما تركه من أثر فكرى، وما غرسه من مبادئ ومثل.

أنواعه وأشكاله:

● رثاء الحكام

من الحكام الذين أظهروا العدل فى عمان (حَمَد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٢م)، وقد كان محباً لأهل العلم والأدب، فلما مات أفاض شعراء عصره فى رثائه، وكان أشدهم حزناً عليه (أبو الأحْول)، الذى رثاه بـ (رائية) مطلعها:

لما قضى (حمد) لم يبكه البشر   حتى بكاه الحصى ، والنخل والشجر[1]

ورثاه بـ (ميمية) مطلعها:

جبل الجبال الراسيات تهدّما   فاسكبْ عليه من مدامعك الدِّما[2]

ورثاه كذلك (سليمان المفضلى) و (محمد البطاشى)، وهما من شعراء ذلك الزمان[3]. وكان من أثر الفجيعة فيه أن رثاه أبوه السلطان (سعيد بن أحمد ١٧٨٣ - ١٧٨٤م) بقصيدة منها:

(حمد)، حوى المجد الشريف تغيرت   أيامه قد كان يضرب بالمثل
صبراً لأولاد الإمام، ومن هم   من إخوة وأقارب فيما نزل
لاغرو هذا قد أتى خير الورى   لم تمنع الأموال عنه ولا الدول[4]

---

(١) ابن رزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ٤١٤ - القاهرة سنة ١٩٧٧ الطبعة (١) سجل العرب بتحقيق عبد المنعم عامر

(٢) المرجع السابق نفسه ص ٤١٤

(٣) المرجع السابق نفسه ص ٤١٤

(٤) السالمى (عبد الله بن حُميد) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان حـ ٢ ص ١٧٧ - الطبعة (٥) الكويت - مطابع دار الطليعة - والأبيات من الكامل (متفاعلن) ٦ مرات

ورثى (سلطان بن أحمد ١٧٩٣ – ١٨٠٤م) شعراء عصره وأظهروا فى تلك المراثى أثر الفجيعة التى أصابت (عمان) بموت هذا السلطان ؛ منهم (أبو الأحْول) فى قصيدة مطلعها:

عجب جرى فى ذا الزمان عجاب　　　أسد الأسود سطت عليه كلاب[1] !

ورثاه كذلك (ابن رُزيق) بقصيدة مطلعها:

حتف بعض الأنام يشجو الجنانا　　　وبهل الدموع منًّا جمانا[2]

وإن كان يبدو فى رثائها تكلف المحسنات والإسراف فيها .

وكان (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ – ١٨٥٦م) أحد الحكام البارزين وكانت دولته نقطة تحول كبيرة فى التاريخ العمانى؛ فما إن تسامع الشعراء بوفاته وهو فى طريقه من (عمان) إلى (زنجبار) حتى فاضت مآقيهم بكاء عليه، وإن كان أشدهم حرقة فى ذلك (ابن رُزيق)، الذى قال عنه فى إحدى مراثيه:

أحيا لنا كلَّ المصائب موتهُ　　　فلنا قلوب مالهن قرار
فلتبكه الكُتّاب والكتب التى　　　عنه روت أخبارها الأخبار
وعليه فلتذر المحابر أدمعاً　　　ألوانها فضية ونُضار
من مثلهُ تثنى عليه سيوفه　　　إذ ضربه تفنى به الأعمار؟
فكأنه هجر الدنا لما قضى　　　والناس كلهمُ له أنصار
لو خُيِّروا اختاروا المنية دونه　　　والمرء ليس إليه ما يختار[3]

وفى مرثاة أخرى نجد (ابن رُزيق) يذكر فيها ما كان يتمتع به (سعيد بن سلطان) من الكرم والشجاعة، والحلم والنجدة، والظفر والفتح ماطوّع له ممالك شرق (أفريقيا)، وجنوب شرقى (آسيا) وصور (ابن رُزيق) أن موت (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ – ١٨٥٦م) زلزل الرواسى، وغير وجه الحياة، وذهب بلب العاقل ، وصواب الحليم فقال:

ومن المصاب الناس ظنوا نُقِّلُوا　　　عن عالم فى عالم لن يعلما

---

(١) ابن رُزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ٤٤١
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٤١
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٥٥٣ – ٥٥٤

وكـأن أعينهم ألفـن رؤسهـم ... فتـوهموا مـا كـان أبهى أيهـا
خلنا الجبال تزعزعت لما قضى ... والأرض دُكت، والهواء تحطما[1]

ولـ (ابن رُزيق) مراث أخر فى (سعيد بن سلطان)، وفى أخيه (سالم بن سلطان)[2] وكلها تفيض أسى ولوعة على سلاطين (آل بوسعيد) كان فيها (ابن رُزيق) صادقاً مع وُجدانه ومايشعر به نحوهم، لأنه عاش هو وأبوه وجده فى كنف (آل سعيد).

ونمضى مع الرثاء حتى عهد (فيصل بن تركى ١٨٨٨ - ١٩١٣م) فنجد الشعراء يكثرون فى ذلك ، وخاصة (المجيزى) فقد رثاه بقصائد طوال، منها قصيدة مطلعها[3]:

أأسلو.. وحادى البين جدت ركائبه ... وناحت على دوح المنايا نوادبه

فبعد مقدمة حزينة يذكر (المجُيزى) ما كان يتمتع به (فيصل بن تركى ١٨٨٨ - ١٩١٣م) من فضائل، فيقول:

فبالأمس قد كان المملَّك (فيصل) ... بعرش سماء المجد تزهو كواكبه
فأمسى وناعى البين يندب صارخاً ... آلا إن عرش المجد قد ظُر شاربه
أ(فيصلُ).. من للحلم بعدك والسخا ؟ ... ومن يجبر الملهوف إن يعفُ غاربه ؟
أ(فيصل).. من للحلم بعدك يُرتجى ... إذا المرء قد ضاقت عليه مذاهبه[4] ؟

ومن عيون الرثاء ما رثى به (عبد الله الخليلى) الإمام (محمد بن عبد الله الخليلى ١٩٢٠ - ١٩٥٤م)، فقد عبّر فى (همزية) طويلة على منزلة الإمام (الخليلى ١٩٢٠ - ١٩٥٤م) فى نفوس العمانيين، وما كان يتمتع به من محبة وتقدير طوال فترة إمامته التى دامت أكثر من ثلاثين عامًا شُهد له فيها بالعدل ، وحب الرعية ، وفى ذلك يقول الشاعر :

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٥٥٨ - ٥٦٠ والأبيات من الكامل (متفاعلن) ٦ مرات

(٢) رثى (سعيد بن سلطان) بقصيدة مطلعها:

ألِـوَقْـع خـطب لـلأنـام عـويـل ... الله أكـبر، فـالمـصـاب جـلـيـل

كما رثى (سالم بن سلطان) ببضع قصائد منها همزيته:

عـزاء ولـلحـر الـكـريـم عـزاء ... إذا مـا أتـتـه رجـة وبـلاء

و(ميميته):

لمثـل ذا الـرزء فلتبـك العيـون دمـا ... اليـوم زُعـزِع ركن المجـد فـانهدمـا

انظر الفتح المبين ص ٥٥٤ - ٥٦١

(٣) المجيزى (سعيد بن مسلم) الشعر العمانى المسكى فى القرن الرابع عشر للهجرة النبوية ص ٨ - ١٠ طبع بتصوير لوزاكا اليابان سنة ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م

والأبيات من الطويل (فعولن مفاعيلن) ٤ مرات.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٩.

قد فقدناك يا (محمد) حتى ... ذاب من حر فقدك الصفواء
فنى العلم، لا بل الدين لا بل ... حجة الله، فالوجود وباء
فنى الكل فالمصاب الذى ما ... دت لديه بأهلها الغبراء
رب شخص يموت من موته الدهـ ... ـر، وتهوى لفقده الجوزاء
يا إمام الهدى قد فقدناك فقداً ... عزّ ممن رعيت فيه البقاء
كنت كالشمس فى البرية حتى ... أفلت فهى والوجود خفاء
وتفُوت الزمان فضلا وأهلو ... ه على الفئ عالة غرثاء[1]

وهى من المراثى الطويلة التى يظهر فيها الشعور العميق بالحزن، والعاطفة الصادقة فيه.

رثاء العلماء والأدباء والزعماء :

كانت للعلماء والأدباء مكانة طيبة، إذ كانوا يتصلون بحياة الناس، وبالأخص حياة الشعراء اتصالا مباشراً سواء فيما يتعلق بالناحية الدينية، أو بالجانب الثقافى والعلمى فكان أن احتلت مراثيهم جانباً كبيراً من الحياة الأدبية وقلما مات عالم من العلماء، أو أحد المفكرين إلا وللأدب حديث عن أفضاله وقيمته.

ويطول الحديث فيما لو استُعرض ما قيل من شعر فى رثاء العلماء على كثرته وتنوعه، فقد علم الشعراء أنهم هداة يلتقى على طريقتهم أناس كثيرون فلا غرو أن كثرت مراثيهم.

وهذه المراثى تظهر ما كان يتمتع به هؤلاء من مآثر وأمجاد وما خلفوه من تراث وعلم . وقد تنوعت القصائد فتناولت رثاء زعماء العالم العربى وأدبائه؛ (فابن رُزيق) رثى (ناصر بن جاعد) وكثير من الشعراء رثوا الفقيه (محمد بن ناصر الخروصى). ونمضى مع ذلك فنجد (أبومسلم الرواحى) يرثى قطب الأمة (الجزائرى)، و (صالح بن على الحارثى) و (نور الدين السالمى)، و (أحمد بن سعيد الخليلى). ويرثى (ابن شيخان) الزعيم الوطنى (مصطفى كامل) كما رثى (هلال بن بدر) (الحسين بن على) رضى الله عنهما ، ورثى أيضاً (حافظ) و(شوقى). ونجد (الطائى) يرثى (هلال بن بدر) و (الخليلى) يرثى (أحمد بن سعيد الكندى)،و (حَمد بن عُبيد السُّليمى).

وإذا كان العلماء قد استأثروا بكثير من تلك المراثى، فلم يكن حال الأدباء بأقل حظاً

(١) الخليلى (عبد الله على) ديوان الخليلى ص ٤١٨ - ٤١٩ ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٨م. مطابع سجل العرب.

من ذلك فقد كانوا يظهرون الوفاء بفقد أديب أو شاعر؛ فحين مات الفقيه المتصوف (ناصر ابن جاعد) بكاه كثير من الشعراء، منهم (ابن رُزيق) الذى رثاه بـ (دالية) مطلعها:

بكت الصحائف، فالمصاب شديد   يكفيك رزءًا ما عليه مزيد[1]

وذكر (ابن رُزيق) عدة قصائد فى رثاء (ناصر بن جاعد) أشار إليها فى مؤلفه (الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين) وكلها تدور حول آثار هذا العالم، وما أصاب المجتمع بوفاته من حسرة وألم، فقد خلت منه مجالس العلم، وعم الجهل وأظلم الكون، وقد أشار إلى ذلك فى (سينيته):

خلا مجلس الفقه الأنيس من الأنس   فمن ذا إلى التدريس فى ذروة الدرس؟

وفى المرثية الأخرى:

ذهب الضياء فيومنا إظلام   ما هكذا يايومنا الأيام[2]؟

ومن العلماء والأدباء المعاصرين لـ(ابن رُزيق) (محمد بن ناصر بن سليمان الخروصى)؛ فقد جمعتها موائد العلم، وأندية الأدب، وكان هذا العالم أحد أقطاب النهضة العمانية، فلما مات رثاه (ابن رُزيق) بعدة قصائد منها (ميميته):

ديمًا تحدر دمعك المسجوم   الله أكبر، فالمصاب عظيم[3]

وقد أظهر فيها(ابن رُزيق) ما أثار نعى (الفقيه (محمد بن ناصر) فى نفوس العلماء والأدباء على السواء، من حزن عميق بهذا المصاب الأليم. وهو إذيبكيه، فإنما يبكى فيه كرماً غاض أصله، ونورًا طواه الظلام، حتى عادت مدارس العلم خاوية على عروشها ومن جملة ما قال فيه:

قمر طوته يد المحاق، وما انطوى   عنّا أسى من فقده يحموم
أما البلاد لها قد انبعث البلا   ولها تقلقل بالجوى الإقليم
والمعتفون عليهمُ انقصف الأسى   وقَوامهم بجسامه محسوم
وأولوا الذكاء ذكى بقلبهم اللظى   وحميمه لم ينج منه حليم

(١) ابن رزيق (حُميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ١٥١ وما بعدها.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٥١
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٧

ومدارس التعليم لم ينشر لها علم، ولم تشهر لهن علوم[١]

إلى أن يقول:

يـاللّرجـال لنفس حـرسلّهـا كف الردى، ولها النفوس جسوم
لله محتــده الشـريف، فـإنـه فى كـل تـاج للعـلا منـظوم
رجـل أحال حيـاتـه كممـاتـه حمْداً فبان، وفى القلوب مقيم[٢]

هذا وكان (ابن عرابة) قد رثى علماء عصره[٣] بمثل مارثى (ابن رُزيق) العلماء (ناصر بن جاعد الخرصى)، و (محمد بن ناصر بن سليمان)، وابنه (ناصر بن محمد) وغيرهم من الأدباء والعلماء.

على أن الشعراء مالوا إلى الرثاء أكثر من غيره من الأغراض الأخرى، لانه يخدم قضية التأسى والاستنهاض التي كانت تشغل بال الأدباء والشعراء، فاتخذوا الرثاء ذريعة إلى الغرض الذى جعلوه نصب أعينهم.

ولسوف يتأكد ذلك إذا علم أن الرثاء العمانى - فيما سبق - كان مقصوراً على أمراء البيت الحاكم، وسلاطين البلاد غالباً، فلما أن نما الوعى القومى، وظهر شعراء الوطنية، انتقلت المراثى إلى طور جديد ، تلوّنت فيه بالنزعة الوطنية والقومية، وذلك بعد أن امتد النفوذ الاستعمارى فى الشرق العربى، وظهر شعراء الوطنية، الذين اتخذوا الشعر دعوة لليقظة، وجمع الكلمة، فاتجهوا إلى رثاء أعلام الأمة العربية وزعمائها وأدبائها. وكانت تلك المراثى تدعو إلى المثل العليا فى مجال الوطنية والفكر ، كما دلت على ذلك مراثى (أبو مسلم الرواحى)، و (هلال بن بدر) و (أبو وسيم) و (ابن شيخان) و (الطائى) ، و (الخليلى) للزعماء والأدباء.

ولعل أهم ما ظهر فى هذا الجانب أن المراثى أصبحت تتناول حياة المرثى من جوانبها المختلفة؛ فكما تناولت الجانب الشخصى تناولت الجوانب الإنسانية والاجتماعية والعلمية بما يكون المرثى قد أسداه لمجتمعه من وجوه الإصلاح والبر، والنفع، وما كان له من أثر السياسة والعلم والأدب كما توضح ذلك القصائد المختلفة.

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٩.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢١٠ .

(٣) انظر ابن غرابة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك وتسلية حزن العاشق المهلوك مخطوطة مصورة ورقات ٥ حتى ٧، فقد رثى الشيخ (عبد الله بن محمد) بقصيدة مطلعها:

ان الـليـالى والأيـام طُـرّاق ◦ ولا يـدوم لهـا عـهـد ومـيـثـاق

فـ (أبو مسلم) يقول فى رثاء الفقية (راشد بن سليم الغَيْنى) أحد علماء عصره :

فيا ثلمة للدين والفضل مالها سداد، ولا إذ يقدم الدهر تقدم
حنانيك للأبرار ياموتُ برهةً وهيهات، ليست قوة الموت ترحم
لئَن هدمت محياك قاصمة الردى فمجدك يبقى شامخاً لا يهدم[1]

ومن علماء الجزائر (محمد بن يوسف) الذى اشتهر بعلمه وأدبه، وكانت وفاته أسى ولوعة على (أبو مسلم) فنظم فى رثائه أحرّ قصائده؛ وهو إذ يبكيه فإنما يشير إلى مكانته فى العالم الإسلامى . وقد قال فى إحدى قصائده :

فقدت نفسى فخلت الدمع سال بها والعهد بالنفس قبل اليوم لم تَسل
ياناعى (القطب) من ذا قام موقفه فصار قطب مدار العلم والعمل
من للشريعة قد قامت قيامتها ومن يسدُّ منها موضع الخلل ؟
من للطريقة من يصفى مشاربها للسالكين كئوس العلّ والنهل[2] ؟

وبمثل مابكى (أبو مسلم)المحقق الجزائرى نجده يبكى المحقق العمانى (نور الدين السالمى) بمرثاة تفيض حكمة، وتنطق بمآثر (السالمى) وأمجادة، ولاغرو فـ (السالمى) كان زعيم النهضة العمانية وأحد المفكرين فى منطقة الخليج العربى، وفى مطولة (أبو مسلم) يقول عن موت (السالمى)[3] :

ياصرعة الموت انتقرت خيارنا وتركت أمتنا بغير خيار
أو كلما نجمت فضيلة سيد قدّرْتها وطراً من الأوتار
مهلا فما أبقيت ثم بقيّةً نزح القطين وجف روض الدار

ثم يقول عن السالمى :

حامى حمى الإسلام حجتُهُ مُعِزْ زَ الدين سيف الملّة البتار
بحر المعارف والكمال مسدد الـ ـأعمال فى الإقبال والإدبار

(١) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم ص ١٧٣ - ١٧٩
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٤٣ - ١٤٩
(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٦١ وما بعدها والأبيات من الكامل (متفاعلن) ٦ مرات.

(السالمي) أبي (محمد) المنيـ ـف الذكر طود المجد بدر الساري

أما المرثاة الثانية فإن (أبا مسلم) يحاول من خلالها استنهاض الوطن ودعوته إلى العلم والجهاد كما كان (السالمي) زعيماً وطنياً وعالماً مبرزاً فيقول:

عجباً من نعشه تحمله فتية وهو على الكون اشتمل
جمع العالم في حيزومه أترى العالم في القبر نزل؟
ياولىَّ الله إذ ودعتنا فمن الآن عليه المتكل؟
من يجُلِّ ظلم الجهل ومن ينصر الدين اضطلاعًا للجلل؟
من يدير الحرب عن رأى له سعة البحر إذا ضاق المحل[1]؟

ورثى (أبو مسلم) من القضاة والعلماء في (زنجبار) من كانوا هداة وأئمة للإسلام أمثال العلامة (سالم بن أحمد الريامي[2]) وغيره وكل مراثيه تدعو إلى اليقظة والعلم والجهاد.

ونمضي مع الأيام فنجد الرثاء يتوجه إلى أصحاب المثل العليا، وأهل الفضل فضمنت المراثي دعوة إلى التأسي بهم، على نحو ما كان (هلال بن بدر) في رثائة لسيد الشهداء (الحسين بن علي) في همزيته:

رُوِّع الكون أرضه والسماء يوم ضجت بخطبها كربلاء

فقد أبان فيها أثر الحزن الذي خيم على الأفق بموت سيد الشهداء، وأنه مهما قال فإن كلماته لم تف بحق (الحسين) جلاء وإباء وبطولة:

إنما غايتي رثاء إمام يقصر الشعر عنه والشعراء
سبط خير الأنام والصفوة الكبـ ـرى أبوه، وأمه الزهراء
كنز سر العلوم مذلقنته وهْو في المهد سرها الأنبياء
موقف للحسين جل عن الوصـ ـف، ولم ترو مثله الأنباء.

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٦١ – ١٦٥.

(٢) كان قاضياً للجزيرة الخضراء بزنجبار وتوفى سنة ١٣٣٧هـ ورثاه (أبو مسلم) بقصيدة منها قوله:

بقاؤك للمعارف والمعالي بقاء البدر في سدف الدجون
وفقدك لاقتراب الحشر نوع من الأشراط في أخرى القرون
وأرباب الكمال إذا تولوا تولى الخير في دنيا وديني

(ديوان أبي مسلم الرواحي ١٦٨ – ١٧٣).

بـأبى الـطاهـرَ الـزكىّ ونفسى　　　وبيـوم طـالت بـه البـطحـاء
وبيوم (الطفـوف) وهو صريع　　　وبيـوم مـادت لـه العليـاء[1]

ومن ذلك (رائيته) أيضاً فى رثاء (الحسين)، فهى الأخرى صورة للرثاء الصادق المعبر عن نفس ملتاعة وقلب حزين ؛ وذلك حينما تحدث عن موقف بطولته وشجاعته فى ميدان القتال فقد قال:

قد طاب طعم الموت فى أفواههم　　　وأتـوه وُرّادًا بـلا إصـدار
فى مـأزق صنك تفـرد حولـه　　　لم يُـرو فى التاريـخ والأخبار
حتى إذا نزل القضاء ولم يكن　　　إلا الـورودُ لمنهـل الأقـدار
هوت البدور على (الطفوف) فيالها　　　من صـدمة فى ملة المختـار[2]

ولعل فى هذين المثلين ما يدل على أن رثاء (هلال بن بدر) (للحسين) استوفى غايته بما أفاض فيها من شعور صادق، وإثارة لعاطفة الحب، وإشفاق على (الحسين) فى مأساته التاريخية.

وبمثل ما كان خطب الأمة العربية بوفاة (حافظ) و (شوقى)، حتى لم تبق بلدة إلا وبكت لموتها، ولم يسمع شاعر عن ذلك إلاورثاهما - كان الأمر كذلك عند أدباء عمان وشعرائها ؛ فقد استوحى (هلال بن بدر) من هذا الحدث قصيدته:

خـرّ نجمان من علو سمـاك　　　أنت يامصر ما الذى قد دهاك ؟
(حافظ) مات ثم يتلوه (شوقى)　　　أى خـطب أجلّ ممـا أتاك[3] ؟

وهلال بن بدر لم يرث فيهما إلا الأدب والشعر ، وما كان لهما من أثر على الثقافة ؛ فلطالما غنيا للحياة، وأنشدا الشعر، فالعزاء فيهما كبير ؛ لكن الشاعر يستنهض (مصر) فى بنيها ويذكر أن عزاءه الوحيد أن أرضاً أنجبت (شوقى) و(حافظ) جديرة بأن تنجب أمثالها:

(مصر) لا تجزعى ففيـك رجال　　　بـذلـوا روحهم لنيـل رضـاك

---

(١) البوسعيدى (هلال بن بدر) مجموعة قصائد مخطوطة للديوان ورقة ٢١، ٢٢ إدارة المخطوطات - مسقط والأبيات من الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) مرتين.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٢٥، ٢٦ الأبيات من الكامل (متفاعلن) ٦ مرات.

(٣) المصدر السابق نفسه ورقة ٤،٣

كلهم فى الخطوب ليث همام   فانتقى من بنيك من يهواك[1]

وفى رثاء (ابن شيخان) للزعيم (مصطفى كامل) نجده يستنهض الشرق العربى والإسلامى، ويدعوه إلى الوحدة والتآلف، ويشير إلى أن موت (مصطفى كامل) إنما هو خسارة للأمة العربية والإسلامية فلطالما دافع عن الحقوق أمام الاستعمار، وأثار الشعور الوطنى فى النفوس:

لئن فجعت (مصر) به فلطالما   كساها سروراً سعيه ومناصبه
فتى شأنه جمع المفاخر والعلى   ونظم شتات الدين سعياً مكاسبه
فتى أحرز الأوطان حكماً وحكمة   وساست ديار المسلمين مناقبه
فيا عصبة الإسلام نوحى على الذي   هوت إذهوى أقماره وكواكبه
على مثله فلتذهب النفس حسرةً   وفى مثله فليسكب الدمع ساكبه
فيا أهل (مصر) بل أياكل مسلم   عزاء، فإن الصبر يظفر صاحبه[2]

وفى موت الشاعر (هلال بن بدر البوسعيدى) يرثيه (الطائى) بقصيدة مطلعها:

ياليل مُدّ من الظلام سدولا   وانشر عليها من دجاك ذيولا[3]

وقد دعا فيها (الطائى) قومه إلى أن يخلدوا ذكرى شاعرهم (هلال بن بدر) ، وأن يعرفوا له حقه، ويستلهموا من حياته وأدبه دعوة للوطنية والنضال:

مهلا أبا شعرائنا من للمنى   يتلو لدى تحقيقها ترتيلا؟
قد طالما ناجيت موكب نورها   ودعوت أن يدنوا إليك قليلا
ناديتهم للمجد يرفع موطنًا   ويعز شعباً لم يزل مغلولا
ولكم أثرت بهم مآثر أمسهم   فبدا قصيدك فى الدجى قنديلا
قومى - وحقكمُ - (هلال) لم يمت   سيعيش بين قلوبنا موصولا

---

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ٤

(٢) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن سيخان مخطوطة، ورقة ١٧١، ١٧٢ إدارة المخطوطات - مسقط - والأبيات من الطويل (فعولن مفاعيلن) ٤ مرات.

(٣) الطائى (عبد الله محمد) الفجر الزاحف ٦٠ - ٦٢.

وحين مات الفقيه المتصوف (خلفان السِّيابى) رثاه شعراء عصره، وأظهروا ما كان له من أثر فى الفقة والأدب، ومن هؤلاء (أبو سرور) الذى قال عنه:

أذوب أسى ومالى لا أذوب ... ودمعى فى الخدود له شحوب؟
ولو فاضت دموع الحزن برداً ... لظل القلب من حزن يذوب
أبا (يحيى) إمام (عمان) علماً ... وزهدًا ماله فيه ضريب
تنازع كأسَ فقدك كل شىء ... فلا رطب عداه ولا جشيب
ولكن لم يمت (خلفان) عنا ... وفينا من مآثره نصيب[1]

ورثاه (عبد الله الخليلى) بقوله:

كنت المنار إلى نور اليقين لنا ... إلى الرشاد إلى أسمى معانيه
إلى الحقيقة والرحمن يملؤها ... بنوره ويوالى من تواليه
قد طبت حياً وميتاً فامض مرتدياً ... ثوب السعادة مغبوطاً بضافيه[2]

على هذا النحو وجه الشعراء اهتمامهم إلى فن الرثاء، وأظهروا فيه انفعالهم. وقد تنوعت المراثى لتشمل رثاء الحكام والعلماء . وهذه المراثى على اختلافها وكثرتها طبعت بطابع الحزن والألم وحرص الشعراء فيها على تمجيد التأمل فى حقائق الكون. وهدف الشعراء من ورائها إلى إظهار التأسى بزعماء الأمة، وإبراز ما كانوا يتحَلَّوْن به من المثل العليا فى الكفاح الوطنى والقومى، ومن ثم فقد كانت المراثى تدعو إلى إظهار الشعور الوطنى والفكر لدى العامة . وقد اتسع مجال الرثاء ليشمل زعماء الوطنية فى العالم العربى أمثال (مصطفى كامل)، وزعماء الفكر والأدب أمثال (حافظ) و (شوقى)، كما اتسع لرثاء (سيد الشهداء (الحسين بن على) رضى الله عنه. وكانت بواعث تلك المراثى ذات أثر واضح فى تخير المعانى، وطريقة التعبير عنها.

---

(١) أبو سرور (حميد عبد الله) باقات الأدب ص ١٣٩ - ١٤١ وجشيب غليظ أو بلا أدم.
(٢) الخليلى (عبد الله على) ديوان الخليلى ص ٤٤٩ - ٤٥٠ طبعة (١) القاهرة سنة ١٩٧٨ - سجل العرب البسيط

الفصل الرابع

سمات الشعر وخصائصه الفنية

(ا) خصائص المضمون

١ - الصدق الفنى .

٢ - النزعة الذاتية .

٣ - طول النّفَس .

٤ - الأصالة والتجويد .

(ب) خصائص الشكل

١ - الأسلوب واللفظ .

٢ - الصورة الأدبية .

٣ - الأوزان والقوافى .

سمات الشعر العمانى وخصائصه الفنية

ظل الشعر العمانى فى بداية العصر الحديث متأثراً بما ورثه من عهد (بنى نبهان) ، و (اليعاربة) ؛ فأخذ يدور فى إطار الصنعة البديعية المتكلفة التى طغت على الفكرة . ويتمثل ذلك عند (أبو الأحول) ، و (الغشرى) ، و (ابن عرابة) ، و (ابن رُزيق) . وكانت السمة الغالبة على شعرهم الإسراف فى فنون البديع المختلفة حتى ضعفت الروح الشاعرية ، وانمحت الأصالة الفنية ؛ وهؤلاء يمثلون النزعة البديعية المتكلفة.

لكن ما لبثت هذه النزعة ضعفت حينما تحرر الشعر من القيود اللفظية ، والأساليب المكررة لعصر (بنى نبهان) ، ثم (البعاربة) ، فأخذ الشعراء ينزعون إلى التحرر من أطر الصنعة الزخرفية ، وبدت حركة بعث الشعر تنمو ، وتزدهر بتمثل ملامح الجودة ، والفن من عصور الأدب الزاهرة . وشعراء هذا الاتجاه هم أصحاب النزعة الفنية الأصيلة ؛ الذين بعثوا فى الشعر روح الفن الجديد ؛ ويمثل ذلك سعيد بن خلفان ، وأبو مسلم الرواحى ، وأبو وسيم ، وابن شيخان ، وهلال البوسعيدى ، وعبد الله الخليلى .

فقد عادوا بالشعر إلى عصور الازدهار متأثرين بها فى إحياء فنهم ، ونهضته ، وساعدهم على استيعاب التراث العربى ، وتمثله ، وهضمه استعداد فى المواهب ، والفطر ، وكثرة المنشور من ذلك الشعر ، وإطلاعهم على معالم النهضة الأدبية فى مصر ؛ وكان لذلك كله أثر مكنهم من الإجادة والتعبير عن المعانى التى يقصدون إليها فى صياغة متقنةٍ ، وقدرة لغوية فائقة ، وحسٍ شاعرى ألمَّوافيه بالصور ، والمعانى التى درج عليها شعراء التجويد فى الأدب العربى .

ولم يلبث الاتجاه إلى إحياء الديباجة العربية الأصيلة أن اكتسب خصائص جديدة ، بحيث لم يقف اهتمامهم عند إحياء ديباجة القصيدة العمانية ؛ ولكنهم أضافوا إلى ذلك موضوعات ، وأفكاراً مستمدة من حياتهم وبيئتهم كانت غاية فى القوة ، وحسن السبك . ومال بعضهم إلى الجانب الإبداعى ، وجنح إلى التعبير عن شعور الوحدة والحزن والضياع ، والحرمان بما لم يكن له نظير فى شعرهم من قبل ؛ وإن سبق إلى مثل ذلك فى الأدب العربى الشعراء الصعاليك . والتعبير عن الشعور بالوحدة جاء أثراً لنظرة المجتمع المستخفة بالأديب ، وعجز الأديب عن تحقيق مطامحه ، وآماله مع يأسه من المجتمع . وقد لاذ بعضهم بالطبيعة يبثونها روحًا حزينة ، وعاطفة مملوءة بالحسرة والمرارة ؛ وهذا ما خلق عند بعضهم المزاج الانطوائى فظهرت نزعة الحزن واليأس .

وقد جاء الأدب العمانى صورة معبرة عن حياة المجتمع العمانى بما يدور فيها من أحداث وصراع فى جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية، وبما تشتمل عليه من ملامح وصور للبيئة العمانية بجبالها ووديانها، وبحارها وسحبها، ومظاهر حياة المجتمع فى بواديه وحواضره.

وخصائص الأدب العمانى تنتظم مضمون الأدب كما تتناول شكله وصورته؛ ذلك أن الشعر من حيث اللفظ والمعنى مرآة لحياة الشاعر، وللبيئة التى عاش فيها؛ كما أن المعانى التى قصد إليها الشعراء تجئ متوافقة مع الحياة التى يحيَوْنها سواء أكانت بيئة بدوية لها سماتها أم حضرية توحى بما حولها من مظاهر مختلفة.. وكانت هذه المعانى فى أغراضها، وموضوعاتها وصورها ملائمة لما كانوا يعيشون فيه؛ وإن كان هناك فرق بين شعراء عاشوا فى بيئة بدوية؛ فهم دائماً يتمثلون فى شعرهم معانى هذه البيئة، وألفاظها، وصورها، وأخيلتها، وآخرين عاشوا فى بيئة حضرية كان لها طابع حضارى فى شعرهم؛ فطابع البادية بما فيه من بساطة، وفخامة باد فى مقصورة أبى مسلم الرواحى، وطابع الحضارة بما فيه من تأنق وصنعة ظاهر فى مقصورة عبد الله الخليلى، وملامح البوادى والحواضر تطالعنا دائماً فى شعر هؤلاء، وأولئك.

خصائص المضمون
تقودنا هذه الفكرة إلى الحديث عن

١ - الصدق الفني؛ صدق العواطف، والمشاعر:

فقد اتسم التعبير عن الفكر، والمعانى التى تواردت على أذهانهم بالصدق الفنى النابع من أعماق النفس، والوجدان، وكان هذا الإحساس دافعاً لكثير من الشعراء إلى التعبير عن حقيقة ما يحسون به، أو يعانونه فعلا فى دخائلهم؛ فلم يعد لقائل أن يتكلف موقفاً لا يرى معه تجاوباً صادقاً من داخله؛ وإنما جاءت الأفكار ترجمة عما يؤمن به الشاعر، ويدافع عنه. والمعيار الذى يقاس به صدق الشعر فى أطواره المختلفة إنما يكون بمدى تعبير الشاعر عما يحس به، ويستشعره داخل نفسه؛ حتى ولو كان ما قصد إليه، أو تصوره أمراً عاماً، أو كلياً. وكان هذا الصدق فى التعبير عن العواطف، والتجارب باعثاً لكثير من الشعراء للرجوع إلى ذواتهم، ومحاولة استكناه ما فيها. وهذا الصدق هو ما يمكن على أساسه تمييز مرحلة من أخرى، وعمل من آخر؛ ولذلك فإن مراحل جودة الأدب، ونهضته تحدد بمدى صدق الشاعر فيما يريد التعبير عنه. وهو ما يمكن على أساسه أن يعلل ضعف الشعر فى بعض مراحله عندما صار الشعراء يلحون فيه على البديع إلحاحًا، ويسرفون منه إلى درجة أدت لجموده وركاكته على نحو ما ظهر فى شعر (أبى الأحول)، و (ابن عرابة)، و (ابن رُزيق)، ومن عاصرهم. ذلك أن كثيراً من شعر تلك الفترة كان يفتقر إلى عنصر الصدق الفنى؛ لأن مثار الإعجاب والجودة فى نظرهم آنئذ أن يجتمع للقصيدة من أنواع البديع المتكلف ما يزاحم الفكرة، ويطغى عليها.

فالقصائد التى جمعت أبياتها فى إطار موسيقى يتضمن ألواناً مختلفة من الزخرف والحلى اللفظية لا تعد عملا فنياً متكاملا، ولا تدل على تجربة شعورية لها بعد فنى وصدق داخلى عند صاحبها.

فـ (ابن رزيق) حين مدح السلطان (ثُوَيْني بن سعيد) يعتمد على المحسنات البديعية، ويشير إلى أن مثل هذا الإسراف البديعى هو المقياس الحقيقى لجودة الشعر، وتفوق الشاعر على أقرانه؛ حتى إنه ليقول:

فأنا الأخير عن الذين تقدموا ... فى السن؛ لا فى صنعة الشعر الحسن

لكننى أصبحت فى زمـن بـه ... فِطَنُ البليغ تُعد من جُلَلَ الفتن[1]

---

(١) ابن رزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ٣٠٨.

ولم يكن الصدق فى الرثاء عنده بأفضل منه فى المديح؛ مع أن الموقف فى الرثاء يختلف بما فيه من مظنّة الانفعال الصادق، وتأثر العاطفة أمام مشهد الموت مما يبعث على صدق التعبير؛ حتى إنه ليقول عند رثاء أحد مشايخه:

وأنا الذى اضطرم الجوى بحشاشتى ... وظللت فى لجج الهموم أعوم
ومن احتدام تنفسى، وتأوُّهى ... يجرى النسيم علىّ وهْو سموم
أمُشايعى فى فرط حزن شائع ... ومشاعه لجوارحى مقسوم
ذرنى أهيم به؛ فإن مدامعى ... لهْى الشرائع لو علمن الهيم
وأرى العزا متعذراً عن مقلة ... بيْضاء، وقلبٍ سودته هموم[1]

وهذا أثر لما شاع فى زمانهم من مذهب (أبو الأحول) فى البديع، وغرامهم بالجناس والطباق؛ حتى إنهم عدّوا المنهج المسرف فى البديع ذا قيمة فنية عالية. وكان (أبو الأحول) يفتخر على أقرانه بكثرة تناوله للبديع على نحو قوله:

أنا بلبل الشعراء لمآلِى حنى ... عود الندى غردت فى ذاك الفنن
ومؤذن بنواله للناس كى ... من أمره تُقضى الفرائض والسنن
فأتيت منه قصائداً تزكو به ... أصلا وفرعاً لا لخضراء الدمن
أكسوه من أثوابها حللاً بها ... خجلا تكاد بفضلها تخفى (عدن[2])

وكان قد أنشأها فى مدح (حمَد بن سعيد ١٧٨٣ - ١٧٨٤ م) . وبقى أمر الشعر كذلك يجرى على نهج خال من الصدق عاطل من الجودة الفنية إلى أن بدأ يتخلص تدريجياً من هذه القيود بالتعبير عن الشعور الحقيقى لما يختلج فى النفس. وكان ذلك من أهم العوامل التى بعدت بالشعر عن التكلف والصنعة.

وقد اتسمت التجارب الأدبية عند شعراء بعث الشعر بالصدق الفنى النابع من داخل الشاعر نفسه؛ بحيث إن الشاعر كان يفضى عما فى نفسه من خواطر وأفكار بإخلاص وصدق. وجاءت كثير من تجاربهم ناضجة ومكتملة باعتمادها على عنصر الصدق؛ فقصائد المديح النبوى عند أبى مسلم الرواحى، وعبد الله الخليلى، ومراثى (هلال البوسعيدى) (للحسين بن على)- رضى الله عنهما- ثم لشوقى وحافظ، والإشراقات

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٨.
(٢) المصدر السابق نفسه ٢٠٩

الصوفية عند (سعيد بن خلفان) ، والدعوة الوطنية فى شعر (الكِندى) ، والتعبير عن الخواطر الوجدانية نحو الطبيعة كل ذاك يمثل جانباً من الشعر الجيد ؛ لأنه جاء أثراً عما فى نفس منشئه من عاطفة حارة ، ومشاعر صادقة .

وتمثل فى النزعة الطائفية عند أبى مسلم الرواحى جانب من صدق المشاعر ؛ (فالنهروانية) التى قالها فى رثاء (أهل النهروان) جاءت أثراً لما يراه فى نفسه من وجهة نظره ، تاركين له التعبير عن عواطفه ما شاء متحفظين فى فكرتها ؛

فخواطرها جاءت تعبيراً عن معتقده فى صورة تكشف بجلاء مدى صدقه فى تصوير موقف (أهل النهروان) الذى يرى فيه أنهم صُرعوا مظلومين فى موقف يرون فيه الحق ، وهو هنا يعرض لما نزل بهم فيقول :

تدثرن خيل الله حتى بلغنه   وواحدها فى العالمين دثور
وردن مياه (النهر) غرثى صوادياً   وليس لها حتى اللقاء صدور
أوانس فى مرج اللقاء رواتع   وللخوف فى أحشائهنَّ زفير
غسلن به أحكام سهم وأشعر   ودُرن مع القرآن حيث يدور
نحرن عقيب الدار بازل ناكث   وأمسى بصفين لهن هرير

إلى أن يقول :

فيالدماء فى (حروراء) غودرت   تمور، وأطباق السماء تمور
وأنفس صديقين أزهقها الردى   وشقت على التقوى لهن نحور
مخردلة الأشلاء للطير فى الفلا   وهُن بجنات النعيم طيور
على جنبات (النهروان) عقائر   كما وفيت بـ (المشعرين) نذور[1]

فالشاعر هنا يعبر بصدق عما يؤمن به ، ويعتقده ؛ فهو يصور هواه ، وعاطفته تصويراً صادقاً إزاء هذا الموقف المثير لمشاعر الإجلال ، والإكبار لهذه التضحية فى سبيل العقيدة والمبدأ .

وحين يصور عبد الله الخليلى روعة الانتصار فى حرب (أكتوبر سنة ١٩٧٣ م) ، وما كان من شأن البطولات التى صنعها أبناء (مصر) ، وهم يعبرون القناة ؛ مقدمين أرواحهم فداءً لامتهم العربية ، ويدفعون عدواً استشرى فى الأرض عناده ، ويقتحمون صعاباً ما كان لأى قوة أن تجتازها - لولا أن كان الله معهم - فإنه يقول عنهم :

(١) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم ص ٣٤٣ - ٣٤٤.

قارب يجرى، وقلب صامد ... عن دم فى غيظه يحتدم !
وحديد جردته عزمةٌ ... عن حديد دمه مُضطرم
مؤمن بالله.. فى إقدامه ... للأعادى فى يديه ضرم
صائم أفطر فى لحم العدا ... ودماهم وَهْو طاوٍ قِرم
لاح لله حواليه سناً ... لولىّ الله فيه حرم
فتبدَّى صامداً فى ضوئه ... لا يخاف الخصم مهما هجموا
ماشيًا يأكل (دباباتهم) ... كيفما حال بها يلتهم
ذكر (اليرموك) فاشتاق لها ... فمضى فى عزمه يقتحم
لم يرعه دون أرصادهمُ ... حسك يشتاكه أو لغم
ماوقاهم محكم الأقفال أو ... مخبأ (الزبَّاء) حيث اعتصموا

فهو هنا يصور وقفة الأبطال فى معركة العبور والانتصار على اليهود فى حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ م. وترسم الكلمات هنا صورة للموقف فى حركاته وسكناته؛ فالقوارب تجرى بلا توقف، والقلوب فيها صامدة منتظرة بلا خوف ولا تردد، والدماء فى العروق تحتدم غيظاً على الأعداء، والسلاح فى الأيادى يكاد أن ينطق؛ كل هذا والجندى مؤمن بالله، واثق فى نصره صائم عن كل شىء إلا على لحوم الأعادى ودمائهم، وقد أنار ضياء الإيمان له ميدان الحرب فاقتحم الأهوال، ومشى يطحن دباباتهم. ويزيد إيمانه، تذكره لمعارك الإسلام فى ضراوتها، وشدة بأسها؛ فمعركة (اليرموك) كانت مثالاً للبطولة التى انقض بها المسلمون على أعدائهم فى ثقة وإيمان فدكوا عليهم حصونهم دكاً. ودلالة مثل ذلك الربط بين انتصارات الحاضر، وانتصارات الماضى توضح مدى صدق مشاعر (عبد الله الخليلى) فيما يريد التعبير عنه.

وكذلك الأمر حين يصور (هلال البوسعيدى) معركة (كربلاء) بين جند (الحسين بن على)، وشانئيه من (بنى أمية) إذ يقول:

قوم إذا أرخى الظلام سدوله ... فوجوههم فيه شموس نهار
يهدى السراة إلى الوصول لديهمُ ... وسط الظلام سواطعُ الأنوار

(١) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ٢٥٨ – ٢٥٩.

مـــاليلهم إلا القيـام لـــربهم   فلهم دَوِيٌّ فى دُجى الأسحار
أنضاء من فرط العبادة خُشَّعٌ   لبسوا التقى، وتجللوا بوقار
أبطال حرب عند مشتبك القنا   وتلين من فَرَقٍ يد الجبـار
قد طاب طعم الموت فى أفواههم   وأتـوه وُرَّادًا بـلا إصـدار[١]

فهو هنا يصوّر حال النفر الذين اجتمعوا مع (الحسين بن على) فى موقف لابُد منه، ومعركة ليس منها مهرب، وقد بَدَا فى مُحياهم نور الإيمان من خلال مصارعهم فى خضم تلك الموقعة القاسية التى دارت فيها الدائرة عليهم فتجرعوا كؤوس المنية فى شرف وكبرياء. وعاطفة (هلال البوسعيدى)، وصدق تجربته يؤكدان ما ترسمه الأبيات من لوحة فنية فى إطار من التضحية فى شرف وإيمان.

ومن التجارب العاطفية التى يبرز فيها عنصر الصدق ما جاء فى قول (هلال السيَّابى) :

خلِّ الملام.. فقـد مللته   يكفيـه أنى قد عبـدتـه
ما عُدت أسمع من ملا   مك يا خليلى ما عهدته
ظبيـى كمـؤتلق الـسنـا   بخفوق قلبى قد فـديته
كخـطى الصبـاح منـوّرا   يسبى القلوب الغلف نعته
لاحت ضـواحـك وجهـه   فعشقتـه قمـراً عشقتـه[٢]

وفى رثاء الإمام (محمد عبد الله ١٩٢٠ - ١٩٥٤م) جاءت أبيات (عبد الله الخليلى) موحية بما يريد التعبير عنه فى صدق، ولما يعانيه فى مثل هذا الموقف؛ فتجربته تدل على مدى تأثره وانفعاله بذلك فى نحو قوله:

رب شخص يموت من موته الدهـ   ـر وتهـوى لفقده الجـوزاء
ويموت الأحرار فى مأزق الرِّ   ق، وتــفـنى إرادة وإبـاء
وتهان السمحاء تحت خوافى الـ   ـقهـر، والظلم بـازل عدّاء
وكـأن الزمـان ليـل رهيب   والضوارى غرثى البطون ظماء
عُد إلينا ترى النهار ظلاماً   والليـالى كـأنها الـرقـطاء[٣]

(١) البوسعيدى (هلال بن بدر) مخطوطة الديوان ورقة ٢٨ - إدارة المخطوطات - مسقط.
(٢) السيابى (هلال سالم) مخطوطة الديوان ورقة ٧، ٨ بجزوء الكامل المرفل.
(٣) الخليلى (عبد الله بن على) : وحى العبقرية ورقة ٦٧ من المخطوطة الأصلية.

فالخليلي يصور هنا عاطفة حارة ، وقلباً مكلوماً ، ومرثاته صورة لحقيقة تأثره ، وانفعاله لموت الإمام (محمد الخليلي) . وهو ما كان عند (ابن شيخان) فى رثاء (مصطفى كامل) حيث تجلى فى مرثيته صدق التجربة ، ورقة العاطفة ، وشدة التأثر والانفعال .

من كل ذلك يتضح أن عاطفة الشاعر حين يصور موقفاً معيناً إنما كانت تصدر عن وجدان صادق ، جال بخاطره ، وتأثر به . وهذا التصوير لم يكن مبالغاً فيه ؛ وإنما نشأ عن شعور خاص استمد خصوبته من أعماق النفس ، ومدى تأثرها بالحدث أو الانفعال به ، وما ترسب فيها من نوازع ومشاعر .

النزعة الذاتية

التفت كثير من الشعراء العمانيين إلى وجدانهم ، يرقبون من خلاله عالمهم المتغير ، ويعبرون عن تجاربهم الفردية ، ومشاعرهم الذاتية بأسلوب يميل إلى الخيال الجامح ، والصور المستحدثة ، والعاطفة الحارة التى تمثل موقفاً خاصاً من الحياة ، والطبيعة ، والمجتمع يكتشف فيها الشاعر ذاته ، ويتأثر بمن حوله ، ويؤثر فيه ؛ فهذه النزعة جعلت الشاعر منهم يصف ما يعانيه ، ويكابده من عواطف خاصة . وهذه المواقف وإن كانت تعبيرًا عن حياة المجتمع فى الوقت ذاته إلا أنها تتلون بالشعور الخاص عند الشاعر ؛ حتى أصبحت نتاج حسه ووجدانه . ويقصد الشاعر من تجاربه إلى التأمل سواء أكانت تجربته ذاتية محضة ، أو لها طابع اجتماعى ، بل إن التجارب الذاتية إنسانية بطبيعتها ؛ لأن جهد الشاعر فيها يتوجه إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتمثل فيها قيمة إنسانية يشترك فيها كافة البشر ، وكأنه يتأملها فى مرآة ؛ فتعبيره يبدأ من خلال إحساس ذاتى فى نشأته ، وبداية أمره ، ثم ينتهى إلى موقف إنسانى ، أو قيمة عامة فى عاقبة أمره .

ومن تتبع النصوص فى أى من الاتجاهات السابقة تبدو السمة الغالبة على الشعر العمانى من النزعة الذاتية ، التى تعبر عن وجدان الشاعر ، ونبض إحساسه ، وفكره ، والقدرة على الرؤية والتعبير ، والتجلى ؛ مع أن هذه الأفكار الذاتية نبع لخواطر المجتمع ، وأثر من آثاره .

ويلاحظ على شعراء المهاجر أنهم لوّنوا شعرهم باللون الباكى الحزين تعبيراً عن مشاعر الغربة ، والبعد عن الوطن . ومثال ذلك عند (أبو مسلم الرواحى) ، و (أبو سلام الكندى) ، و (أبو وسيم) ، و (الطائى) ؛ كما أن البيئة الدينية التى تربى عليها بعضهم ذاتُ أثر قوى فى محاولة ربط شعورهم بالكون الكبير القائم على عمق الإيمان ، والتمسك

بالمثل العليا التى رأوا أن الفناء فيها خير مما عداها من مال وجاه، ولم يعوزهم صدق التجربة فى ذلك؛ كما يبدو من شعر (سعيدين خلفان)، و (أبو نبهان)، و (أبو مسلم)، و (خلفان السِّيابى)، و (عبد الله الخليلى)؛ فشعر هؤلاء يُدللّ فى سماته على تجاوزهم حطام الدنيا ليصلوا أنفسهم بالعالم الأفضل الذى يتمثل فيه نور الإيمان، وهذا واضح عندهم.

طُول النَّفس

وقد اتسمت الكثرة الغالبة من قصائدهم بطول النفس؛ حتى إن من المطولات التاريخية، والوطنية ما يمتد فيها نَفَس الشاعر بتقصى جوانب موضوعه، وتتبع جزئياته، وأبعاده المختلفة فجاءت قصائدهم من هذا اللون مترابطة فى وحدة وانسجام؛ ولهذا لا نحس فيها أثراً للتكلف، أو الضعف؛ وإنما تتسلسل الأفكار، وتتداعى المعانى حتى تنتهى إلى الهدف الأصيل المرتبط بما فى وجدان الشاعر من خواطر، وأفكار؛ فوحدة الموضوع أعانت على وجود طائفة من التجارب التى توفر لها ما يجب أن يتوفر لأى تجربة من تميز الأحداث، وتكاملها، وانبثاقها عن نفس صاحبها، وصدورها عن وجدانه. ويتمثل ذلك فى مقصورة (أبو مسلم الرواحى)، ومقصورة (عبد الله الخليلى)، ونظير ذلك عند (هلال البوسعيدى)، و (ابن شيخان) فى الشعر الوطنى. وتغلب البحور الطويلة النفس فى شعر الحماسة، ويجئ فيها بحر الطويل، والبسيط، والوافر. وترجع أهمية هذه المطولات إلى أنها تشتمل على تجارب مكتملة عمل فيها الفكر والشعور عملها حتى جاءت بناء متسقاً متكاملا؛ وليست خواطر متناثرة لا تجمعها فكرة، ولا يربطها غرض معين.

فمن مطولات أبى مسلم الرواحى (نونيته) الوطنية.

تلك البوارق حاديهن مِرنان   فمالطرفك ياذا الشجو وَسْنان؟

فإنها تبلغ ثلاثة وثمانين وثلاثمائة بيت، وكذا (ميميته) الوطنية:

معاهدَ تَذكارى سقتك الغمائم   مُلِثًّا متى يقلع تلته سواجم

فإنها تقع فى خمسة وأربعين ومائتى بيت.

ومقصورته (تلك ربوع الحى فى سفح النقا) تقع فى ثلاثة وتسعين وثلاثمائة بيت.

ومن مطولات (سعيد بن خلفان) الصوفية (نونيته) (المعراج لسالك المنهاج) التى تجاوز المئتى بيت. ومن ذلك (ميميته):

تقدم إلى باب المليك مقدما له منك نفساً قبل أن تتقدما

إذ تصل إلى مائة وعشرين بيتاً.

ومن مطولات (ابن شيخان) لاميته التى تشيد بانتصارات الإمام (محمد الخليلى ١٩٢٠-١٩٥٤ م):

دمغت شموسُ الحق ليلَ الباطل ومحت أكفُّ العدل رسمَ الجاهل

فتقع فى مائة وخمسين بيتاً.

ومن القصائد الطُّوال ما كان عند (عبد الله الخليلى) فى الجانب الدينى ؛ فإن له فيه من القصائد مالا يقل عن مائة بيت. كما أن له فى الشعر الوطنى قصيدته التاريخية:

قف على العالم حول الواقفين وتـأمله بعـين المُبصـرين

فتقع فى سبعة وثمانين ومائتى بيت.

وكذا مقصورته:

ياساريَ البرق يهلهل السما يخط أسطاراً كلألاء السَّنا

إذ تبلغ مائتين وخمسين بيتاً.

إلى غير ذلك من القصائد الطوال فى الاتجاهات المختلفة التى تُعد سمة واضحة للأدب العمانى.

الأصالة والتجويد

صدر الأدب العمانى فى جملته عن أصالة، وانتماء إلى الموروث من الحياة الأدبية فى شرق الجزيرة العربية، وفى البيئة العمانية؛ كما أنه ارتبط بالأدب العربى فى مساره على مدى العصور المختلفة. وكانت الصلة قوية بين دور الأدب العمانى، وحركته، وأثره فى إطار الصورة العامة للأدب العربى. وبلغت جودة الأدب العمانى حداً وجد الشعراء فيه أنفسهم

يُوائمون بين أصالة القديم، ومعاصرة الجديد بحكم الانتماء العربي؛ فكان الشاعر - في غالب ما صدر عنه- وثيق الارتباط في وجدانه ومشاعره بالأدب العربي، ومنفعلاً به. ووجد الأدباء في القيم الفنية المتوارثة منطلقاً يعبرون فيه عن عواطفهم، وأرضاً خصبة تتجاوب معها مشاعرهم الذاتية؛ فأَنِسُوا في أنفسهم رغبة مُلِحَّة في محاولات متكررة يعارضون فيها النماذج الجيدة في الشعر العربي؛ فتأثروا بأفكارها، وعارضوها وهم في كل ذلك يظهرون نبوغاً، وتفوقاً له قيمة فنية، وأصالة وعمق.

وصفوة القول أن الشعراء العمانيين- وإن لم تكن لهم المقدرة العالية على اختراع المعاني، وتوليدها، والنفاذ إلى أغوارها في كل الأحوال؛ وهم وإن لم يتح لهم من الثقافة والاتصال بالقدر الذي يمدهم بقيم جديدة- إلا أن معانيهم جاءت معبرة عن ثقافتهم، ومواهبهم الفنية التي لم تُقَصِّر بهم عن السابقين. وقد تجلى أثر ذلك في اتساق القصيدة، وملاءمتها بين الأغراض المختلفة، وحسن الانتقال بها من غرض لآخر.

خصائص الشكل

إن تناول النص الأدبي في صياغته، وألفاظه، وصوره الفنية، وعروضه وقوافيه يظهر أبعاده، وقيمته الجمالية، ودلالتها، وملاءمتها للعصر الذى قيل فيه، وما يكون له من تأثر بغيره، أو تأثير فيه. ولبيان القيمة الفنية فى العمل الأدبى يقتضى الأمر الوقوف على خصائص الأسلوب، والصياغة، وما وراء ذلك من صور فنية، ونغم موسيقى.

الأسلوب واللفظ

إذا كان من شأن الألفاظ أن تقع موقعاً حسناً فى الاستعمال بحيث تكون مناسبة فى أداء المعنى المراد، وفى إيحاءاتها؛ لاركاكة فيها، ولا ضعف، ولا غرابة - فالنظرة إلى الأدب العمانى من هذه الناحية تشير إلى أن ألفاظ الشعر جاءت - فى أغلبها - متناسقة مع الغرض الذى سيقت له؛ من جزالة وفخامة، وقوة فى شعر الحماسة، والوطنية، ووصف المعارك، والفخر. ومن عذوبة، وسهولة، ورقة فى شعر الغزل، والشوق، والعتاب، والتأمل، ووصف الطبيعة. ويمثل ذلك ما كان لهم من اقتدار على الألفاظ، وتمكن من اللغة، وفهم لأسرارها. ولا شك أن هذا التمكن كان من أقوى الدوافع على نبوغ كثير من الشعراء الذين اقتدروا على اللغة، وفهموا أدق أسرارها ودلالة الألفاظ على المعانى؛ فكانت ألفاظهم ترق وتعذب فى مواطن الغزل والرقة، وتفخم وتجزُل فى مواقف القوة والشدة. والأمور العصيبة.

فـ (أبو وسيم) يصور ضيقه بالمجتمع، ويأسه من الحياة فى حكمة تدل على أصالته، وتمكنه من لغته فى نحو قوله:

لسانِيَ مملوء من القول جوهرا ... على أن فى قلبى لذا الدر أبحرا

يفيض على ما شاء فكرى فتارة ... يساقط منظوماً، وطوراً مُنثّرا

ولكن دهرى أصبح الصمت عنده ... بكل فصيح فيه أولى وأجدرا

إلى أن يقول:

وربَّ صغير دون قدرىَ قدرُه | يرى نفسه من (طور سيناء) أكبرا
قصرتُ على دين الإله تواضعى | وأوسعت أهل الكبر منى تكبرًا[1]

وحين وقف على رياض (زنجبار)، وشاهد بساتينها جاء قوله:

آثرتها حين نادتنى على وطنى | دار صفا حسنها فى السرِّ والعلن
تلك الرياض التى لازال يكشف لى | طيف الكرى فى الدجى عن وجهها الحسن
أرض مباركة الأنواء شاملة الـ | ـأ فياء، طيبة الأرجاء، والدمن
فيهـا رياض وجنـات خلالهـا | تجرى العيون بماء غير ذى أسنِ
كأنما الماء من خمر، ومن عسل | لازال فى سَهر لم يدر بالوطن
تخـالـه وأوانى التـبر مُـطَّرِدًا | مثل اللُّجين صفا للعين والأذن[2]

ومن رقيق غزله ما يقوله فى وصف محاسن محبوبته من مثل قوله:

فإذا محياهـا رأيت وفرعهـا | خلتَ الضحى والليلَ يجتمعان
وإذا نظرت لوجهها ولنحرها | فلناظريك قد التقى القمران
ولطالما قِدماً ظفرت بوصلها | فهويت بين الروح والريحان

فوصْف (أبو وسيم) للرياض، وكذا أبياته فى الحكمة، وتعبيره عن محاسن محبوبته يدل على سهولة الألفاظ فى شعره ووضوحها ورقتها وعذوبتها. وقد تجنب الغريب، وما يدل على التعقيد، وجرى على طبعه فى الصياغة اللفظية المعبرة على حسه الشعرى.

وقد وصف (عيسى الطائى) دياره، وأماكن لهوه وصباه لما تشوق إليها وهو مغترب عنها فقال:

إذا لاح برق، أو هديل ترنَّما | تساقط منى الدمع فرداً وتوأما
وأصبو إشتياقاً للنسيم إذا انبرى | يعانق أفنان الرياض مهينـما[3]

---

(١) أبو وسيم (خميس سُلَيِّم) مخطوطة مصورة لقصائد أبى وسيم ورقة ٧٨، ٧٩ إدارة المخطوطات - مسقط.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٩٣.

(٣) المنيمة: الصوت الخفى

خليلى هل (وادى الصغير) كعهدنا كَسَتْه يد الوسمى برداً منمنما؟[١]
وهل ماؤه الجارى به غير آسِنٍ ؛ فعهدى به ينساب كالصخر أرقما؟
وهل ياترى حباسة الماء ماؤها يسيل معيناً كالمجرة فى السما؟
وهل (مسجد الوادى) على العهد ثابت أم المُزن جادته ندى فتهدما ؟
وهل ذلك النبت النضير كعهدنا تحف به دُعج النواضر كالدُّمى؟
وهل ذلك الحرث النمير كعهدنا فعهدى به من وابل المُزن مفعما؟
ولم أنس كهفاً كان بالذعر عامراً فكم من مريد كان فيه مُخَيِّما
نزحت عن الأوطان لا عن إرادة وكيف يرد المرءُ أمرًا مُحتَّما[٢]؟!

و (ابن شيخان) يصف ساعة الإصباح، وقد نشر الكون ضياءه، وسرت نسمات الفجر بين الأزاهير، وغردت على الأغصان البلابل فيقول[٣] :

والصبح يهزأ بالدجى والغُصن يرقص بالهَزار
صاغ الغمام من الندى ورداً بأجياد البهَار
وغدا النسيم الرطب ينـ ـسج للأزاهير الإزار
يسرى فيحدث للجسو م بضعفه منه اقتدار
قم يانديم فعاطنى بالحب كاسات العُقار
فعسى حديثك لى يخفٍّـ ـفُ مابقلبى من أُوار[٤]

و (هلال البوسعيدى) يثير فى أبناء وطنه دعوة الحرية واليقظة، ويهيب بالقوم أن يتسلحوا بالعلم فيقول على لسان الوطن:

أُنادى، وقد هدَّ النداء كيانى وأدعو، وهل تدرون كيف أعانى؟
كأنى بكم، والقول يأخذ منكمُ (عمان)، ومن ذا عالم بـ (عمان)؟

---

(١) الوسمى: مطر الربيع الأول، والبرد الريق، ونمنمه : زخرفه ونقشه ، ووادى الصغير منطقة من مسقط بعمان.
(٢) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٧٦
(٣) المصدر السابق نفسة ص ١٧٠.
(٤) الهزار: طائر . البهار: نبت طيب الرائحة . الإزار: الملحفة. الأوار: اللهب.

بـربكمُ لا تجـرحـون كـرامتى　　لجهل تردّى فيه شيبى وشِيبانى
وليس لكم أن تسألونى وإنما　　سلوا، وخذوا من عقنى ورمانى
ولو قام لى من بين أبناء حازم　　إذًا لسمَا بى فى أعز مكان[١]

فألفاظ هذا الشعر توحى بالجوّ النفسى بما تحمله من سهولة، ولين، وبما تدل عليه. ويظهر من خلال هذا الشعر الطبعُ السليم الذى تتداعى فيه المعانى والألفاظ فى تلقائية آسرة. ومصدر هذا التداعى أن الشعراء الذين نهضوا بالشعر كانوا يجرون فى فنونهم على سجيتهم بلا استكراهٍ للطبع، ولا تكلف لما لا يُحسنون. ومع هذا الوضوح فقد كانت الدقة بادية فى استخدام الألفاظ بإيحاءاتها على نحو ما كان عند شعراء النهضة الأدبية الذين أدركوا قيمة اللفظ فى دقته ووضوحه وأدائه للمعنى المراد.

وقد بَعدُ هؤلاء عن نزعة البديع المتكلف، والإسراف فى المُحَسِّن الذى صبغ شعر (أبى الأحول)، و (ابن رزيق)، و (ابن عرابة) ومن نهج نهجهم؛ وإن مال بعضهم إلى الألفاظ الرصينة المنتزعة من البيئة البدوية التى يكثر فيها الغريب وهذا واضح فى مذهب أهل التجويد والصنعة أمثال (أبو مسلم)، و (الكندى)، و (الخليلى).

ففى وصف الناقة عند (أبى مسلم) تراه يميل لاستخدام كثيراً من الألفاظ التى تمثل البداوة والقوة والرصانة حين وصفها وهى تسرع إلى إجتياز المخاطر، وتحمل المشاق لتصل إلى ربوع الأحبة تتملى فيها أثراً عنهم علّها وصاحبها يستريحان من لواعج الأشواق:

لتسرح البُرحةُ فى براحها　　فإنها قد بلغت رأس المدى
لـطالمـا أطْلَحتْهـا سـاريـةً　　تمْزَعُ فى الدَّوِّ، ولا مزع الطَّلا
يعملةٌ قد أخذت سلاحها　　من حَقَبٍ يزينها على الونى
زيـافة تحـوز فى تجليحهـا　　لا فرق ما بين الدماث والكُدى[٢]

ومثل وصفه لما يكون لأبطال النزال، وقد أجهزوا على عدوهم ونالوا منه فى جيش لجب حين يقول:

مـاتنفع الغيـرة فى مكمنهـا　　والسيف فى جرابه لا يُنتضى
حتى تكر الخيل كِسْفًا ساقطًا　　تهوى هُوِّى العاصفات فى الوغى

(١) البوسعيدى (هلال بدر) مخطوطة الديوان ورقة ٥٥ - إدارة المخطوطات - مسقط ب. ت
(٢) ابو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٦٢

تجمز جمزاً بالكماة شُزّبًا ... عوابسًا شُمْسًا كسيدان الغضى
هوازجًا غُربًا لُجاماً ضُبّعًا ... غُمر الأجارى، بعيدات الشما
فى فيلق حالكة أركانه ... يجلل الأرض الدّجى رَاد الضُّحى
مَجْرٍ لُهَام، أرعن هَطلّعٍ ... غمر دِخاسٍ لجب صعب الذُّرى
يقلّ فى الجو عُجاجاً لوهوى ... عليه (رضوى) لم يصل إلى الثرى[1]

فإنه استعمل عدة أوصاف للخيل، ومثلها للجيش؛ ففى وصف الخيل وشدتها تجده يقول: تجمز جمزًا، وشُزّباً، وعوابسًا، وشُمسًا، وهوازِجاً، وغُرباً. وقوله: غُمر الأجارى، وبعيدات الشما[2].

وفى وصف الجيش أشار إلى أنه: مجر[3] لهام. أرعن هطلّع[4]. وقوله غُمْرٍ دِخَاسٍ لجب. و (ابن عرابة) كان قد سبق إلى استعمال الغريب فى نحو قوله يصف المطر الشديد، والماء السائل:

يا حادىَ الركب هل مغلنطف جادا ... رَوَّى البقاع وأوتاداً وأوهادا؟
أم شح مثعنجرٍ دمعاً بمقلته ... والريح تسعد لمع البرق إسعادا؟[5]

وفى إطلاقه كلمة (السّوْعَلى) على نوع من البقر الوحشى فى مثل قوله يصف الفرس:

وعين كعين السّوْعَلِىِّ يديرها ... ؛ ولكنها لا يعتريها فتور[6]

ودرج على استعمال الغريب (الكندى)، و (الخليلى) فى بعض قصائدهما ؛ إلا أن أثر البيئة الحضرية واضح فى شعرهما.

---

(١) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٦٨.

(٢) تجمز جمزاً : تعدو واثبة مسرعة، والجمز: وثب دون الحضر، وفوق العنق – وشزباً : ضوامراء، والشازب : الخشن والضامر اليابس . وقوله: شما: شمُس الأسد: منع ظهره فهو شامس . وقوله: هوازجاً: هزج: رفع الصوت .والغَرْب: الفرس الكثير الجرى . والغَمْر: الجواد من الخيل. وقوله: بعيدات الشما : من شما يشمو شمواً: علا أمره

(٣) واللُّهمْ: السابق الجواد من الخيل، والأرعن: الكثير الحركة.

(٤) هطلّع : كعملّس: الجيش الكثير، ودخاس: كثير. ولجب: ذوجلبة وصياح.

(٥) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك، ونسلية حزن العاشق المهلوك ورقة ٢٤.

(٦) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٩.

وكان حسن استخدام الألفاظ فى مكانها المناسب؛ بحيث تفيض بالإيحاءات، والمشاعر، وتحمل من الدلالات أكثر مما تحمله من معناها اللغوى - جلياً فى النزعات الصوفية، والوطنية وفى شعر الرثاء.

ففى شعر التصوف تجدهم يكثرون من استعمال كلمات: الحب والفناء والوجد والذكر والخمر والسُّكر والأنس إلى غير ذلك من الكلمات التى تعطى دلالة نفسية فى مكانها ولا يمكن لغيرها أن يوحيه، ولا أن توحيه هى فى مكان آخر؛ فـ (عبد الله الخليلى) يقول فى مناجاة صوفية:

يا حبيبى أراك وسْط ضميرى   تتجلى نوراً به أتحلّى
ياحبيبى جللت قدرًا فأعْزِزْ   بشوق إليك فى الحب ذلا
ساقه الشوق للمقام فلما   قارب الوصل هاله ما تجلّى[1]

وأبو مسلم الرواحى يقول:

فيالرجال الحب، والكأس مفعم   هلم اشربوا هذا المغنى ترنّما
عصرت لكم من خمرة الله صفوها   فموتوا بها سُكراً فما السكر مأثما[2]

وتجد مثل هذا فى شعر التصوف مما له إيحاء خاص يجعل اللفظ يثير فى النفس عوامل مختلفة من الحب أو الكره، والسعادة أو الشقاء وغير ذلك مما توحى به الألفاظ باختلاف موقعها من غرض لآخر. وهذه البراعة التى تجعل الشاعر يتجاوز بالألفاظ حدها الوضعى فى اللغة ليثير فى النفس ما يريد التعبير عنه، إنما هى مناط المقدرة والعبقرية التى ظهرت عند (هلال البوسعيدى)، و (أبو مسلم الرواحى)، و (ابن شيخان)، و (عبد الله الخليلى).

على هذا النحو جرى الشعراء على استخدام المترادفات، والصياغة المتنوعة، والاشتقاقات، وغير ذلك من الخصائص اللغوية التى تمكن الشاعر من اختيار الألفاظ الملائمة للمعنى الذى يريد التعبير عنه؛ فالموضوعات القومية والوطنية والحماسات جاءت ألفاظها قوية قادرة الدلالة على توضيح الموقف. والموضوعات التى تحتاج إلى الرقة، كانت

(١) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ٥٠.

(٢) أبومسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ١٧.

عنايتهم فيها باستعمال الكلمات العذبة ذات الدلالة على تحريك المشاعر والعواطف، على نحو ما كان فى غزل (أبو وسيم) و (ابن شيخان) و (الرُّقيشى).

الصورة الأدبية

إن دراسة الصورة الأدبية فى معانيها الجمالية، وفى صلتها بالخَلْق، والإبداع الفنى أمر له أهميته فى مجال الدراسة الأدبية. ولا يتيسر ذلك إلا إذا تحققت النظرة لاعتبارات التصوير فى العمل الأدبى بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر فى تجربته، ومدى تعمقه فى تصويرها، وأثره فى الصور النابعة من داخل العمل الأدبى نفسه المتآلفة فى إبراز الفكرة.

وسواء أكان الشعر صياغة لفظية، وتصويراً للمواقف دون اعتبار لنبل الفكرة، وصدق محتواها، أو كانت الصياغة مرتبطة بالمعنى، ومتصلة بالتعبير - فإن الصورة الأدبية - على كلا الحالتين - لها دلالتها فى العمل الأدبى. وتتسع الصورة لتشمل التجربة الشعرية فى العمل الأدبى كله؛ كما تطلق على جزئياته عندما تتكون صور جزئية معبرة عن الأفكار الجزئية. وهى فى معناها الكلى والجزئى تعد الوسيلة الفنية لإبراز التجربة الشعرية، والتمثيل الحسى للعمل الأدبى بما فيه من عواطف وأفكار.

ومكونات الصورة الأدبية تكون فى اللفظ وإيحاءاته؛ سواء دلّ على حقيقة أو مجاز، وفى الخيال، بما فيه من استعارة وتشبيه وكناية، وفى موسيقى الكلمات، وانسجامها فى التعبير وفى العاطفة التى تختار ألوان الصورة فتلونها بعاطفة الحزن أو الفرح والألم أو الأمل إلى غير ذلك. والعمل الأدبى يستمد موضوعاته، ومادته من الطبيعة، ومجال ذلك كله الخيال. ويستطيع الأديب المبدع أن ينتزع مما اختزنه الخيال صورًا أدبية رائعة يكوّن منها أفكاره، ويرسم بها نموذجًا لما يريد التعبير عنه حسب تصوره له؛ فهو يحاول خلق، أو إيجاد علاقات بين الأشياء التى يريد التعبير عنها.

وتعبير الأديب عن مشاعره وخواطره، وعرضه لموقف ما يختلف كل الاختلاف عن تعبير غيره؛ لأن خياله يثير مالا يدركه كثير من الناس؛ ولأن معرفته بأسرار الوجود، وقواه الكامنة، وتعمقه فيها يجعله أكثر نفاذاً إليها، وسبرًا لأغوارها، وتأملًا فيها، ثم صدوراً عنها. والطبيعة - بما فيها، وما يدور حولها - مادة الأديب التى يستقى منها خياله المصور، وهى الأداة التى عن طريقها يجئ إبداعه؛ وبهذا نظهر قيمة العمل الأدبى، وتتجلى روحه المؤثرة.

وكانت محاولات الشاعر العمانى بداية ينقل من خلالها ملامح الطبيعة، ويبدع فيها، ويعبر عنها بخيال وثّاب، ويصف الرياض والجبال والمياه والأشجار والحيوان والطيف بما يشهد له فى هذا المجال. وإذا كانت الألفاظ وحدها قاصرة عن تصوير المشاعر والتجارب - مهما توافر لها من إيحاء، ومهما أحكمت الملاءمة بينها وبين الغرض الذى سيقت من أجله - فإن الشعراء يلجأون للخيال، ويعدونه وسيلة مؤثرة من وسائل التعبير، ونقل الأفكار، ورسم صورة لها فى النفس والحواس؛ فيجتمع للكلمة الموحية صورة متخيلة، ويزداد تأثيرها على النفس؛ إذ أن الكلام المتضمن لنوع من التجوز يجعل النفس شديدة الأنس به، سريعة الاستجابة له، ويكون أقرب للتذوق، وإثارة المشاعر.

ولقد عكف الشعراء العمانيون على التراث الشعرى، واستوعبوا قدرًا كبيرًا منه، وتمثلوه، وحافظوا عليه محافظة لا تعنى الجمود، ولا تقف منه موقف الحاكى المردد؛ بل كانوا يجددون فيه، ويولدون فى صوره ما استقام طبعهم على الفن الأصيل، وينشئون جديدًا على نحو ما كان لدى أبى وسيم وأبى مسلم وغيرهما؛ إذ قد جددوا فى معانى الشعر وأخيلته وصوره، وامتد تجديدهم للشكل فى الأوزان والقوافى، فزاوجوا، وخالفوا، واستحدثوا شيئًا على نظام الموشحات، أو قريبًا منه.

ولعلنا ندرك نوعاً من الإبداع فى الصورة التى يعبر فيها ابن شيخان عن انبلاج النور، وتنفس الحياة، وتحركها فى النسيم والرياض والطيور فى نحو قوله:

والصبـح يهـزأ بـالـدجى ، والغصن يرقص بالهَـزار
صـاغ الغمام من النـدى دُرراً بـأجيـاد البَـهـار
وغـدَا النسيم الرطب ينـ ـسـج لـلأزاهـير الإزار[1]

ويتحدث (سعيد بن خلفان) عن تسامى أهل الله، وترفعهم عن خبث الحياة فى صدق يوحى له بصور فنية رائعة؛ إذ أنه يجعل مثانى ذكرهم كمزامير داود، وحطام الدنيا فى نظرهم كلحم الميتة، ولقاءهم لله كالشهد المصفى فى مثل قوله:

كأن مثانى ذكرهم فى تهجد (مزامير داود) بها قد تسمعوا
كأنهم بهم من نشوة أذْن عاشق تتوق لما يشدو وجيب ممنع

(١) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ٧٠ مطبوعات معهد الدراسات العربية سنة ١٩٧٣ والنص بالديوان، ديوان ابن شيخان السالمى ص ٦٠ ط (١) عمان سنة ١٩٧٩.

كأن الثكالى منهمُ فى مناحة وأوصالهم من خيفة تتخلع
كأن حطام الأرض من لحم ميتة فهم عنه فى عليائهم قد ترفعوا
كأن من الشهد المُصفّى لقاؤهم لسيدهم يوماً ألجواء، وأسرعوا
كأن المنايا منية لقلوبهم فما كاد يثنى القوم بالحتف مصرع[١]

فلو أن مثل هذه التعبيرات جاءت على سبيل الحقيقة لم يكن لها من التأثير كالذى أحدثته بالنفس فى هذا الموطن وهذا لا يمنع من أن يكون للحقيقة أثرها فى تعبير آخر.

والأدب العمانى لم يصبه الضعف إلا عندما ظل الشعراء يرددون الصور المكررة دون إبداع أو ابتكار؛ فأصبحت صوراً مُتهالكة لا أثر فيها، ولا غَناء من ورائها. وكان هذا دافعاً للفحول فى عصر النهضة إلى التحرر من طريقة أسلافهم الدائرة فى إطار التقليد والصنعة اللفظية؛ فكان الطبع العربى البعيد عن التكلف، والصنعة منهج شعراء البعث؛ الذين أعادوا للشعر العمانى ديباجته الأصيلة بشعورهم الصادق، وحسهم المرهف.

فشعر (أبو مسلم الرواحى) و (أبو وسيم) و (ابن شيخان) ؛ ومن جاء بعدهم مثل: (الطائى) و (الخليلى) و (هلال البوسعيدى) - يؤكد صدق منهجهم، وحسن تأثرهم بمن سبقهم من شعراء عصور نهضة الأدب، وتمتعهم بحس مرهف أعانهم على التعبير عن أفكارهم بصور موحية مؤثرة؛ أجادوا فيها تصوير أفكارهم.

أما طبقة (أبى الأحول) و (ابن عرابة) و (ابن رزيق) ومن سار على نهجهم فقد آثروا طلب التجنيس والطباق، وألحوا على البديع، وتكلفوا الاستعارات؛ حتى أكرهوا المعانى إكراهاً، وصارت- فى أغلبها- غامضة، لا روح فيها. وكانت صور المديح فى قصائدهم تتسم بالمبالغة التى تخرجها عن حد القبول؛ كما جاء فى مدح (محمد ناصر الخروصى) لـ (حمد بن سعيد) فى نونيته التى يقول فيها:

لو أنّه لليل أمسى ناهيًا عن أن يكون لما ادْلَهَمَّ، ولادجن
والشمس عن إشراقها فى شرقها لم تأته حتى تراه لها أذِن
فكسى المُوالى والمعادى حُلّتى نفع وضر للسلامة والكفن
أفنت مواهبه خزائن ماله ولنفسه جمع المعالى إذ خزن[٢]

(١) الخليلى (سعيد خلفان) مخطوطة الديوان ورقة ٤٤ .

(٢) ابن رُزيق (حُميد محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ١٩٩ - ٢٠٠ .

إلى غير ذلك من الشعر الذى ينحو منحى المبالغة والغلو على نحو ما جاء فى قول (ابن رُزيق) يمدح (حمد بن سعيد) أيضاً :

مولاى لولا حبكم بى مـاأتى	ذا الشعر عنى فيكمُ نعم الحسن
قد كان عنى قبل مدحك دُرّه	فى معزل متوطن ٍوطن الشطن
تخفى ظـواهـره عـلىّ، وحينـما	آنست مدحك شِمتُ منه ما بطن
حتى أتيت بكـل مـالسمـاعـه	هوت النجوم تشوقاً والبدرحَنّ
سمع الزمـان به فجـاء مغنياً	بين ِالورى وملوكهم منه بقن
طحنت رحى فكرى جواهره لكم	حبـاًّ وودكمُ لـه منى عجن
لو أن من در يكون الدهر ما	ساواه فى قدر الذى ما قد أكن[1]

ثم هو كذلك يتكلف النهج، ويشق على نفسه هذا التكلف فى مدح (ثُوينى بن سعيد) فيقول :

رِزْقُ الورى والطير فى يده فما	بيت شكا سغبًا إليه، ولا ركن
ركن الزمان إليه لما خافه	ورأى سلامته إليه إذا ركن
إن العدو إذا أراد كفاحـه	ركب الردى، وله تدرّع بالكفن
مـاوبله إلا الدِّمـا ما بـرقه	إلا حسام من سناه الرعد حَنّ[2]

فالخيال تجده هنا حافلا بصور عقلية وتوليدات تساق احتجاجاً وتدليلاً على موقف معين؛ كما تجده يهتم بالصور المبتذلة التى تقف عند حد التشابه الحِسِّى بين الأشياء المرئية أو المسموعة؛ دون ربطها بالشعور المسيطر على القائل. ويدل هذا الخيال كذلك على مدى اهتمامهم بالصور التى تصف الموقف وصفاً مباشراً دون محاولة الإيماء عنه كقول (محمد ناصر الخروصى) فى (حمد بن سعيد):

لو أنه لليل أمسى ناهيًـا	عن أن يكون لما ادْلَهَمّ ولا دجن

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠١.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٥.

وقوله :

فكسى المُوالى والمعادى حُلتى نفع وضر للسـلامة والكفن

وقول (ابن رُزيق) فى مدحه أيضاً :

طحنَتْ رحى فكرى جواهره لكم حبًّـا وودكُم له منى عجن

وقوله فى مدح (ثوينى بن سعيد) :

إن العدو إذا أراد كفاحـه ركب الردى، وله تدرّع بالكفن

ومن الواضح أن خيال الشعراء العمانيين آنذاك كان صورة لما أدركوه ، أو شاهدوه فى بيئتهم ، ولما مروا به من تجارب . ولقد كان خيالا فطرياً عند كثير منهم يمثل فى بساطته البيئة العمانية على نحو قول (ابن عرابة) فى وصف محاسن محبوبته :

بـرق تبـدى خيفـة بسنـاء سحرًا يعط جلابب الظلماء
فظننت (عُلوة) قد تزحزح سجفها عنها ببطن الخيمـة الزرقـاء
أم زال عن (أسما) نياط لثامها فتبسمت بالروضة الخضراء[1]

فهذه صورة منتزعة من البيئة البدوية القديمة تدل على تأثير الحياة البدوية فى الأدب . وفى مقدمة قصيدة مدح فى السلطان (سعيد بن سلطان) يقول (ابن عرابة) كذلك :

ياحاديَ الركب هل مغلنطف جادا روّى البِقاع، وأوتادًا وأوهادًا ؟
أم شح مثعنجر دمعًـا بمقلته ؟ والريح تُسعد لمع البرق إسعادا
هل أُصبح الجو بعد السحب لؤلؤة؟ والأرض لابسـة خزًّا وأبـرادا؟
هل للديار اخضرار بعدما جدبت؟ هل أصبح البان ميّاسًا وميّادا؟
هـل للرياض أزاهـير مدبجـة والطير تنشد بالألحان إنشـادا؟
إن ظل ذلك حلّ الخير متصلا والرزق قد جاء منساقاً ومنقادا

(١) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مدح الملوك وتسلية حزن العاشق المهلوك ورقة ٧، ٨. وعط الثوب شقة طولا أو عرضاً بلا بينونة.

يحكي نوال (ابن سلطان) الذى افتخرت　　به العباد، وقد ساد الذى سادا

فهى من الصور التى تبرز مجتمع البادية، وأثر الطبيعة من سحب ورياح وغير ذلك . ولم يضعف الأدب العمانى إلا بمثل هذا الشعر الذى حاول الشعراء من خلاله تكرار الصور التى توارثوها دون إبداع فيها أو ابتكار؛ فخلت من العمق، وإثارة الخواطر.

وبقى أمر الشعر كذلك حتى ظهرت ملامح الأصالة، والخيال الواسع الذى ينتزع صوره من الطبيعة وما حولها فى مدرسة التجويد الفنى؛ فابن شيخان يتأمل الطبيعة، وما تفعله بما حولها فيجد فيها لوحة فنية يحاول أن يستجليها فى مثل قوله:

دعت نسمة بالصبح أفكارنا إلى　　هوى فأجابت بالقبول دُعاها
وللأرض من نسج الربيع غلائل　　مخضرة مبسوطة بفضاها
ولما بكت عين السماء تبسمت　　لها الأرض تُبدى عن وجوه رضاها
كأن عيون الروض مقلة عاشق　　كأن الذى يعنو المحب عناها
إذا الأقحوان الغض ضاحكه الحيا　　بدا فى خدود الأرض فرط حياها
يبث نسيم الروض أخباره لها　　فتهتز طيبًا من لطيف سُراها[1]

و (أبو وسيم) يقف على رياض (زنجبار) وبساتينها فيعجبه منظرها، وتتأثر نفسه بتلك الصورة التى أبدعها لجريان المياه من الغدران، وتقاطر الندى على الأشجار، وتغريد البلابل وتفتح الأزهار فيقول عن (زنجبار):

فيها رياض، وجنات خلالها　　تجرى العيون بماء غير ذى أسن
كأنما الماء من خمر ومن عسل　　لا زال فى سهر لم يدر بالوطن
تخاله وأوانى التبر مطرداً　　مثل اللجن صفا للعين والأذن
وحاكة القطر تكسو لونها حللا　　من سندس عبقرى غير ممتهن

وتحكي القصيدة ما تشدو به الطيور فوق الأغصان من لحن تجمعت له نغمة كأنها من نغمات (آل داود) فتقول:

---

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٤٦، وبالديوان المطبوع سنة ١٩٧٩ ص ٩٠ - ٩٢.

وصاغة الطير تشدو فوقها جملا ... من أضرب الجوهرين السجع واللحن
من كل ورقاء تتلو من صحيفتها ... من (آل داود) مزماراً على الفنن
تسبى البلابل تستجلى مزاهرها ... على الهزار فيهديها إلى السنن

وفى جمال الروض وحمرته، وتفتح النّوار وبياضه وإخضرار الأوراق، وسطوع شمسها، وطيب هوائها تعبر القصيدة عنه فى قوله:

كـأنمـا وجنـات الـروض وردّهـا ... دم جرى من أضاحى الهدى والبدن
كأن ما افتر من نَوْر، ومن زهر ... أمثال ضرب من التبريز لم يُصَن
وصارما اخضرّ من أوراق أغصنها ... مثل الزبرجد منظوماً على الغُصنُ
وآض ما ادهمّ من ساحات أربُعها ... رأدَ الضحى كالليالى البيض فى الزمن
حدائق تصبح النظّار من عجب ... شكتِ نـواظرهم منهن فى قـرن
خط القرنُفل أسطاراً بهن حكت ... سوائر العيس فى البيداء بالظعن[١]

وعلى كثرة تتابع الصور فى القصيدة العمانية فهى صور حسيّة تعبر تعبيراً مباشراً فى تلاحق منفصل؛ دون علاقة تربطها ببعضها إلا نادراً. وكثير منه عند (ابن عرابة) و (أبو الأحول) و (ابن رزيق) مما ليس له أثر كبير على النفس؛ فقد وصف (أبو الأحول) الفتيات الجميلات برائحة طيبة كرائحة العود والمسك وغير ذلك فى قوله:

العود من أبدانهم والمسك من ... أردانهم، والزعفران من الوُجُن
وشذا القَرنفُل هاج من أنفاسهم ... سحراً، وماء الورد من عرق البدن[٢]

ومقصوده الرائحة من حيث إنه يصف شذى أبدانهم وملابسهم وأنفاسهم، ولم يكن مقصوده اللون؛ إذ أن لون المسك والعود أسودان، والزعفران أصفر. ومنظر الروض مما تناول وصفه (ابن عرابة) محاولا أن يجمع لهذا المنظر ما يؤلف بين أجزائه، وينسق ألوانه فقال:

به القَرنفُل مصفوف يميس كما ... غِيـد يحركهـا عود بنغمتـه

(١) أبو وسيم (خميس سليم) ديوان أبى وسيم ورقة ٩٣، ٩٤.

(٢) ابن رزيق (حميد محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيدين ص ١٩٦.

ينمق الطل أطراساً منمنمة والطير يقرأ وعظا فى صحيفته
والغيم يبكى بدمع فيه مندفق والنبت مبتسم من سكب عبرته[١]

فتعبيره عن هطول الأمطار بالبكاء، وعن اخضرار الأرض بالابتسام مما كثر فى الشعر العربى قديماً. وكذلك وصف الفرس عنده صورة تقليدية؛ فيشبهه بالبدر فى بياض الغُرّة، وبالبقر الوحشى فى تفتح عيونه وسعتها، وبالظبى فى طول عنقه كمثل قوله:

له غرة كالبدر فوق جبينه وتشرق فى الآفاق وهى تنير
وعين كعين السَّوْعَلِيِّ يديرها ؛ ولكنها لا يعتريها فتور
وجيد كجيد الظبى حين يطيله عليه كأمثال الحرير شعور
وبطن عليه الطول، والصدر واسع رحيب، وأما ظهره، فقصير[٢]

أما الصور الحربية فى شعر (ابن عرابة) فمختلفة باختلاف المناسبة؛ فالسيوف والرماح والخيول العابسة، وغبار الحرب، وهام الأعداء كلها مجتمعة أو متفرقة تكوّن الصورة القائمة للمعارك التى خاضها القادة والأبطال.

ففى حديثه عن اليوم الذى خاض به السلطان (سعيد بن سلطان) معاركه أمام الأعداء، وما فعلت جيوشه بهم يقول:

بيوم عليه النقع كالليل مظلم ونور شعاع الشمس فيه الصوارم
وفيه تظل الخيل تسبح فى الدما كُسُفْن علتها أبحر تتلاطم
يطول كما طال (ابن سلطان) باعه ويقصر عنه مَن على الحرب قادم[٣]

وهذه صور الخيول التى يقودها (سعيد بن سلطان) إلى المعارك؛ وهى ترتوى بدماء الأعداء عوضًا عن الماء، وترعى الرماح عوضًا عن العشب:

تجول به الجرد المذاكى عوابسًا وتصحب أذيال الدروع ولا تكبُو

(١) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك، وتسلية حزن العاشق المهلوك ورقة ٣٠
(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٩، ٥٠.
(٣) المصدر السابق نفسه ورقة ١١٦، ١١٧.

سواغب يكفيها النجيع لوردها   وأما الوشيج المُلْد فهو لها عشب[١]

وتتكر صورة تشبيه السيف فى لمعانه بالبرق، والغبار بالسحب والخيل بالسفن؛ كما يتكرر عنده تشبيه دماء الأعداء بهيئة البحر الزاخر، ويربط بها صورة الضلوع التى لا تزال مرتبطة برءوسها بينما الخيل تتعثر فيها على نحو قوله:

حُسامُك برق، والقتام سحائب   وخيلك سفن، والدما زاخر بحر
تجر ضلوع الهام عنـد رقابهـا   بضر ثوى من وقعه الجندل الصخر[٢]

ويتجلى فى شعر المُجوِّدين الذين أعادوا للشعر العمانى رونقه وبهاءه، وأحيوا ديباجته الأصيلة الصور الفنية التى تدل على الحس المرهف، والشاعرية القوية، وتذوق الجمال فى الكون والطبيعة.

فقد تميز (ابن شيخان) بتشبياته التى جعلت منه صاحب مذهب فنى وسط معاصريه امتد أثره ليكوّن اتجاهاً فنياً متميزاً عُرف فيه بقوة الشاعرية، وتذوق الجمال، والنفاذ إلى عمق الأشياء؛ حتى كان أثره واضحاً فيمن جاء بعده. وقد تكررت فى تشبيهاته الصور الرائعة التى تبدو براعتها فى حسن تصوير الشاعر لحسه الدقيق. وكان من خصائص شعره، وشعر من تأثر به أمثال (عبد الله الخليلى)، و (هلال السيابى) – الاعتماد على التشبيه فى إبراز الصور وحسن تنسيقها؛ كأن يشبه الدجى بالزنجية التى رُصِّع جيدها باللآلىء، أو أن يشبه (السُّها)[٣] والنجوم حوله بالعين التى تغض على قذى، و (سهيل)[٤] وهو يقدم الكواكب بشجاع أمام الجيش، و (السماك الرامح)[٥] بن يخوض بسفيه أحشاء الليل، و (الثريا)[٦] بجماعة من النساء تجمعن لبث الهوى، وتشبيه ضوء الفجر بوجه الحبيب الذى أفزعه موعد اللقاء إلى غير ذلك مما عبر عنه فى تصوير ليلة اللقاء بقوله:

---

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ٧، والمذاكى الخيل التى أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان، والوشيج المُلْد : شجر الرماح الناعم.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٧.

(٣) (السُّها)، كوكب خفى من بنات نعش الصغرى.

(٤) (سهيل): نجم عند طلوعه تنضج الفواكه وينقضى القيظ ٤١٠/٣ قاموس. ويسمه (ابن رشيق) سعد السعود، لأن وقت طلوعه ابتداء كمال الزرع، وما يعيش به الحيوان والنبات ٢٥٥/٢ ابن رشيق – العمدة.

(٥) (السماك) نجمان نيران يسميان: الأعزل والرامح. والأعزل نجم وقّاد شبهوه بالأعزل من الرجال، الذى لا سلاح معه. والرامح كوكب تقدمه آخر، شبهوه بالرامح، وسمى سماكاً لعلوه.

(٦) نجم كثرت كواكبه لضيق المحل.

ولله ليل جئتها فيه زائراً	وسيفي كلانا في الحقيقة ماجد
كأن الدجى زنجية ونجومها	لآلئ قد نيطت عليها فرائد
كأن السُّها عين تَغُض على قذى	وإخوتها حور العيون شواهد
كأن سهيلا، والكواكب خلفه	شجاع أمام الجيش قام يجالد
كأن السماك[1] استأثر الليل سَمكه	فخاض حشاه رمحه المتوارد
كأن الثريا نسوة قد تجمعت	فكل على بث الهوى متواجد
كأن طلوع الفجر فى ذنب الدُّجى	مُحيًّا حبيب أزعجته المواعد
كأن نسيم الفجر فاره تاجر	تغض الربى من نشرها، والفدافد
كأن وضوح الفجر فى مفرق الدُّجى	مهند (تيمور) جلته المشاهد[2]

وقد راعى (ابن شيخان) فى هذه التشبيهات ما بين المشبه به والمشبه من علاقة فى الحواس، ووقع كل منها فى النفس؛ فهيئة الظلمة والنجوم تلمع فى وسطها كهيئة الزنجية شديدة سواد البشرة؛ قد رُصّع جيدها باللآلئ، تجد فيه (ابن شيخان) يطلعك على صورتين قد ائتلفتا فى اللون، والحركة؛ كما أنه يلحظ الأثر فى ارتباطها وتجانسها فى النفس. وفى الصورة الثانية يجعل (السُّها) تتلألأ فتظهر وتختفى وسط النجوم الأخرى. ويقرن ذلك بالهيئة الحاصلة من حركة عين تغض على قذى؛ بينما بقية العيون حور شواهد. وفى الصورة الثالثة يجعل (سهيلا) أمام الكواكب يقدمُها كالشجاع يقدم جيشه. وفى الصورة الرابعة يجعل (السماك) وسط الظلمة يتقدمه (الرامح) كهيئة سهم منطلق فى أحشاء الليل فى سرعة وحركة براقة. وفى الصورة الخامسة يجعل أنجم (الثريا) وقد تجمعت كهيئة جماعة من النسوة تجمعن لبث شكوى الهوى؛ إلى غير ذلك مما أجاد تصويره، وأبرز أثره فى النفس، وارتباط طرفيه ببعضها فيه.

و (ابن شيخان) وإن كان قد أبدع هذه الصورة، وكان له فضل تجليتها فى الأدب العمانى؛ إلا أنه مسبوق فيها بـ (ابن هانئ الأندلسى ت ٣٦٢ هـ)؛ الذى فتن بالطبيعة فى رياضها وزهورها وفى نجومها وقمرها. ومن دقيق تشبيهاته: تشبيهه نجم النوء بالصقر الذى

(١) السماك الرامح: نجم قدام الفكة يقدمه كوكب يقولون هو رمحه ٣١/١ قاموس، والفكة: كواكب مستديرة خلف السماك الرامح تسميه الصبيان قصعة المساكين ٣٢٦/٣ قاموس.

(٢) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان مخطوطة ورقة ٥٥ – ٥٦ وفى المطبوع فيما بعد ص ١١٠، والفاره: الدابة النشيطة الحادة القوية.

يقلب طرفًا من ريشه فى الليل. وتشبيهه (سهيلا) فى طلعته بإلف فقد أليفه. وتشبيهه بنات نعش ونعشًا بمطفلات فقدن أولاهن بوَجرة. وتشبيهه (السُّها) فى وسط بنات نعش يظهر خفيًّا بالعاشق بين عُوَّدٍ يبدو مرة، ويختفى أخرى متهالكاً، إلى آخر ما فى قوله:

كأن رقيب النجم أجدل مرقب ... يقلب تحت الليل فى ريشه طرفا
كأن سهيلا فى مطالع أفقه ... مُفارق إلف لم يجد بعده إلفا
كأن بنى نعش ونعشاً مطافل ... بـ (وجرة) قد أضللن فى مهمهٍ خشفا
كأن سهاها عاشق بين عُوَّد ... فآونة يبدو، وآونة يخفى
كأن ظلام الليل؛ إذ مال ميله ... صريع مُدام بات يشربها صرفا[1]

وواضح أنه قد سرى تأثير قوى من أبيات ابن هانئ فى شعر ابن شيخان؛ كما أن كثرة تكرار التشبيه وأداته (كأن) فى أبيات ابن شيخان جاء أثراً لتكرارها فى قصيدة شوقى (صدى الحرب) التى قد تصل إلى عشرين مرة فى قوله:

كأنا أسود رابضات؛ كأنهم ... قطيع بأقصى السهل حيران مذنب
كأن خيام الجيش فى السهل أَيْنُقٌ ... نواشز فوضى فى دجى الليل شزّب

ومن غرام ابن شيخان بالتشبيه، وبراعته فى إيراده على نواح متعددة ما نجده من تصويره للأشياء والطبيعة وائتلاف صور التشبيه فى الحواس والنفس عنده. ويتجلى ذلك فيما يحكيه عن رسائل الحبيب، التى أثرت على الطبيعة فازدانت الرياض، وتجملت الأرض، ولبست الزهور أجمل حللها من قصيدته:

بعث الحبيب رسائل الأعطار ... فأتت تهيم بها صبا الأسحار
مرت بنا سكرى يضمخ طيبها ... حلل الدجى، وعمائم الأشجار
طافت بقامات الغصون كؤوسها ... فتمايلت من هزة الإسكار[2]

---

(١) رقيب النجم: هو النوء، من ناء ينوء: إذا نهض متثاقلا، والعرب تجعل النوء للغارب، لأنه ينهض للغزو متثاقلا، وبعضهم يجعل النوء للطالع، قال المبرد: النوء على الحقيقة للطالع من الكوكبين.

انظر ابن رشيق، العمدة ٢٥٣/٢ تحقيق محى الدين القاهرة سنة ١٩٥٥ المكتبة التجارية، د. سيد نوفل: شعراء الطبيعة فى الأدب العربى ٢٥٥ دار المعارف - القاهرة ١٩٧٨م.

(٢) انظر مخطوطة الديوان ٧٥، ٧٦ والمطبوع ص ٢٢١ - ٢٢٢.

إذ فيها تصوير مبدع لليل والنجوم والظلمة؛ كما أن بها حديثاً عن الربيع والغمام وشقائق النعمان، حينما تشتد حمرتها وسط المروج، ونواظر النوّار، وقد تفتحت عندما حيتها الأنهار والطيور وهى تشدو كأنها أوتار؛ حتى اكتملت له صورة عبر عنها بقوله:

فلطالما خضنا حشى ليل الرضا ... قبل الفراق، وللسرور مجارى
وكـأنما المـريخ مجمـر فضة ... شبت عليـه بقية من نـار
والليل مسود الجبين تروعه ... شهب السما كمطالب بالثار
يَسوَدُّ خوفاً من أسنتها، وقد ... يبيض أمنا من سنى الأقمار
لكن جيوش دجاه قد دفقَتْ على ... إغراق أعداه عبـاب بحار
فغدا يجر بنا السرور إلى الذى ... نهوى، وفيـه قرة الأبصـار
فعلا بنا الإقبال أفق حديقة ... جمّـاعة الأسمـاع والأبصـار
نسج الربيع لها برودًا دُبِّجت ... من حسن لونَيْ فضة ونضار
نصب الغمام على رءوس خيامها ... للفـاكهين مـلاحف الأستـار
قد كللت أشجارها بجواهر الـ ... ـأزهار لا بجواهر الأحجار
وشقائق النعمان تضرم نارها ... لتـذيب تبرغـلائـل الأزهـار
ونواظر النوار قد فقئت متى ... ذابت عليهـــا فضـة الانهار
والطير يشدو فى الغصون كأنما ... نغمـاته ضـرب من الأوتار
وتهب من بين الخمائل نسمة ... طافت على الأحشا بكل عقار[1]

وتكتمل الصورة فى وصف الطبيعة بقوله:

فالأرض فرش والنبات أسرة ... والنَّشر مسك، والمقام نهارى
والنهر صرف، والكواكب أكؤس ... والطير عود، والغصون جوارِ

وهذه الصورة تقترب كثيرًا من الصور الوصفية لدى البارودى، وهى دلالة على مدى تأثر ابن شيخان بمثل قول البارودى:

---

(١) ديوان ابن شيخان ورقة ٧٥، ٧٦ فى المخطوطة، وفى المطبوع ٢٢١ – ٢٢٢.

فالتّرب مسك ، والجداول فضة   والقطر در ، والبَهار نُضار

ولانكون مبالغين فى رد ماجاء من صور وصفية للطبيعة فى (رائية) ابن شيخان لنظيره فى رائية البارودى التى أنشأها فى وصف مفاتن الطبيعة والنخيل والأزهار فى نحو قوله :

رفَّ الندى، وتنفس النّوار   وتكلمت بلغاتها الأطيار
وتأرجت سرر البطاح كأنما   فى بطن كل قرارة عطار
زهر يرف على الغصون وطائر   غرد الهدير وجدول زخار
ونواسم أنفاسهن طويلة   وهواجر أعمارهن قصار
والباسقات الحاملات ؛ كأنها   عمد مُشَعَّبة الذرى ومنار[1]

إلا أن البارودى فتن بطبيعة ريف مصر فتنة جعلته يبدع فيها مالم يكن لمثل ابن شيخان أن يحرزه؛ لأن الطبيعة فى عمان ربما لم تف بما فى خياله؛ ولأنه لايملك حس البارودى ، وفطرته الوصفية فوقع شعره دونها .

وتأثر (عبد الله الخليلى) بـ (ابن شيخان) فى دقة تشبيهاته وكثرتها ونفاذها إلى أعماق النفس والحس ؛ فـ (الخليلى) كان له غرام بِوصف الطبيعة فى وديانها وأشجارها ومياهها وجبالها ونجومها .

وتدل كثرة التشبيهات فى شعرهما على ما كانا يتمتعان به من خيال واسع ودقة ملاحظة ورهافة حس وذوق خلّاق وهُيام بالجمال ، وإدراك لأسراره ومعانيه ولاتقف هذه الظاهرة عند حد وصف الطبيعة والرياض ؛ بل تتعداها إلى كل ما يمكن أن يقع بين أمرين من تشابه وارتباط .

فـ (ابن شيخان) يتناول فى تشبيهاته صوراً تقليدية إلا أنه يخلع عليها لمسة من فكره، ويضيف إليها ويجدد فى طريقتها ؛ كتشبيه غبار الحروب وقد لمعت فى جوانبه ضربات السيوف بلمعان البرق وسط السحب الداكنة الكثيفة. وتشبيه عيون الروض بمقلة العاشق وهيئة الليل المظلم تبرق فيه النجوم بالقلادة على نحر (الزنجية) وتشبيه انبثاق نور الفجر بوجه الحبيب الذى أهمه موعد ضرب له إلى غير ذلك .

و (عبد الله الخليلى) يلتقى مع (ابن شيخان) فى هذا المنهج إذ نراه يشبه الآس

---

(١) انظر ديوان البارودى ؛ د. شوقى ضيف: البارودى رائد الشعر الحديث ص ١٧٦ - ١٧٨.

والنسيم يداعبه بسعادة الجميلة وفرحتها بقوامها المتمايل. كما يشبه هيئة النسرين فى باقاته بأقراط غانية تطوق عنقها وجيد المليحة بزهر السوسن يتعانق مع (الشقيق) وتشبيهه منظر الرمان وقد ظهر وسط الكرم بأثداء الجميلات وسط الظلام وتشبيه زغردة الهَزار وترجيع البلابل بغناء الحسان أو مزامير داود وتشبيه صوت الجداول فى الليل برنة الحَلْىْ فى كعاب الحسان وتشبيه حفيف ريح الصبا بهمسات المشتاقين . ومن نماذجه فى ذلك قوله :

وخميلة حاك الربيع بساطها ... خضرًا ونمنمها بزهر كاس
من أحمر مثل العقيق وأصفر ... ومُوَرَّدٍ زاهٍ كوجنة حاس
غَنّاء باكرها الحيا فإقاحها ... ثغر ونرجسها ذوات نعاس
والياسمين على البنفسج طافح ... والورد جورى على منعاس
والآس من تحت النسيم كأنه ... مرح المليح بقده الميّاس
وكأنما النسرين فى باقاته ... أقراط غانية على مقياس
وكأنما جيد المليحة سوسن ... حول الشقيق على لجين الطاسى
وكأنما الرمان أثداء المها ... والكرم يلحفه بليل عاس
وكأن زغردة الهزار بغصنه ... نغم الحسان تهيم فى الأحراس[1]

وجرى على هذا النهج آخرون أعجبوا بجمال الطبيعة، وصوروا جمالها وأنطقوا صامتها فى صور بيانية آسرة من هؤلاء (هلال سالم السيابى) الذى تأثر بمن سبقوه فكانت له هذه المحاورة بين الدر والبحر رسم فيها صورا معبرة واستكمل لها كل أسباب النضج والدقة فاستوت حينما أنطق الدر فى قاع البحر ، وعلى شواطىء الخليج يفاخر بنفسه ويباهى بقيمته حتى على الشمس والقمر ؛ فأسورة النجوم من معدنه، وخيوط الشمس من نسيجه، وبياض الزهر وعيون النرجس، وخدود الورد تستمد أصلها من لونه؛ فيقول :

أيها البحر أنا فى الدر فكن ... كيفما شئت انفتاحًا أو عِقالاَ
أنا فى الشاطىء سرٌ خالد ... فلتفاخر بى على الأفق الهلالا
تلبس الأنجم أسوارى هوى ... مثلما يلبسك الأفق جمالا

---

(١) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ٣٨٢ - ٣٨٣ والقصيدة فيها قوله:

وكان وسوسة الجداول فى الدجى ... حَلْى الكعاب برنة الوسواس
وكان هينمة الصبا وحفيفها ... همسات مشتاقين خوف حراس

وخيـــوط الشمس من أنسجتى ‏ طــرزتهـــا قــدرة الله تعـــالى
أنا زهر الروض .. قد باكره ‏ برد القطر .. مع الصبح دلالا
سلّ منى النرجس الغض على ‏ أكبـد العشاق ألحـاظاً كسـالى
وجلَوْت الـــورد خـدأ فــاتنـاً ‏ صال فى ليل الهوى منى نِصَالا[1]

ومن إعجاب (هلال السِّيابى) بجمال الطبيعة نجده يصف جمال واد نزل به فتتآلف فى قصيدته الصور الفنية التى تعبر عن تكامل الطبيعية من جداول وأزهار وطيور حتى تُشكل منظر متناسقاً كمثل قوله :

لبست حلةُ الــربيــع بــرودًا ‏ نفحت بــالعبير من ريحــانـه
بين زهر النسرين يبسم للور ‏ د ، وينصب فى هوى أُقحوانه
وغنـاء الحمـام حَنّ إلى الإلـ ‏ ـف ، فذاك الغناء فى تحنـانه
وهيــام العصفـور بلله القــطـ ‏ ـر،وشَدْو الشحرور فى أغصانه
وتغنى النسـيم يـلعب بــالأغـ ‏ ـصان لعب الهوى بخصر حسانه
أَوْ كَهَمْس الحسان فى أذن الصــــــب، وللحب لوعة فى جنـانه
يــالــوادٍ كــأنـه جنــة الخلــــــــد جمالا ، لولا فنا أفنانـه[2]

فالشاعر هنا يبرز أثر الطبيعة وتآلفها فى الوادى؛ فالربيع كسا الأرض بخضرته ونفحها برائحة أزهاره. ولو تأملنا تعبيره عن تفتح الأزهار وقد تألفت ألوانها وصوت النسيم وهو يداعب الأغصان كما يداعب الهوى الحسان لادركنا مدى استقصائه للصور وتتابعها فى نسق جعل الوادى كأنه جنة الخلد لولا هلاكه وفنائه؛ كما تبرز هذه الصورة أثر خيال الشاعر فى تعبيره عن مكنون نفسه .

وكثير من الشعراء هام بالطبيعة، واحتفل بها؛ فكانوا يلقون على شعرهم ظلا من عواطفهم ونبض أحاسيسهم التى تدل على مدى حبهم للطبيعة وتمتعهم بها ، وانسجام أرواحهم معها .

على أن أكثر ما جاء من صور شعرية كان حسياً مستمداً من البيئة بما تشتمل عليه من

---

(١) السّيابى (هلال سالم) مخطوطة قصائد ورقة ٢٨
(٢) السيابى (هلال سالم) مخطوطة الديوان ورقة ٤٩

جبال ممتدة وسحب داكنة ووديان خضراء ويكثر ذلك فى التشبيهات التى تدل على أن خيالهم كان ثرياً بالألوان والماديات فهم يصورون ألوان الحياة المادية كما يصورون مظاهر الطبيعة بما فيها من سحر وجمال رتيب . ولا يوجد أثر لتشبيه الوجدانيات والأمور العقلية إلا نادرا فهم لم يتجاوزوا تصوير الحسيات إلى غيرها إلا من خلال أبيات قليلة كقول (عبد الله الخليلى) :

كأن بياضَ الوعد فى خضرة الوفا ... مصابيح فى روض الهناء تنير
كأن اخضرار الوصل فى أبيض اللقا ... هداهد خضر والجليد وقور[1]

إلا أنه لايفوتنا القول إن بعضهم بلغ درجة من دقة التصوير، وحسن ائتلاف الصور وتناسقها؛ فقد ضمت إلى الصورة كل ما تنتظمه أو توحى به من ألوان وأصباغ وظلال؛ بحيث تجيء الصورة متناسقة الظلال، متلائمة الألوان والأضواء، وأكثر ما يكون ذلك فى الصورة التشبيهية؛ كتشبيه تفتح الروض بمقلة العاشق، أو تشبيه انبثاق ضوء الفجر بوجه الحبيب الذى شغله موعد اللقاء أو نحو تصويرهم لظلمة الليل فى وسطها النجوم بامرأة زنجية رصع جيدها باللآلئ فى نحو قول ابن شيخان :

كأن عيون الروض مقلة عاشق ... كأن الذى يعنو المحب عناها[2]

وفى انبثاق ضوء الفجر جاء قوله :

كأن طلوع الفجر فى ذنب الدجى ... محيّا حبيب أزعجته المواعد[3]

فدقة الخيال بادية فى تصوير ظهور ضوء الفجر فى حمرة بما يكون لوجه الحبيب الذى همه موعد، وشغله لقاء حبيبه؛ حتى قدم على عجل وترقب بوجه نمى فيه حيوية وإشراق .

أو كقوله فى وصف الظلمة تتلألأ فيها النجوم بوجه زنجية رصعت بالجوهر :

كأن الدجى (زنجية) ونجومها ... لآلئ قد نيطت عليها فرائد

ومع أن تشبيه الليل، أو ظلمته بوجه الزنجية صورة قديمة، ومألوفة فى الشعر بكثرة إلا أن

---

(١) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ١٩٠
(٢) ديوان ابن شيخان السالمى: ٩١
(٣) المصدر ذاته ص ١١٠

(ابن شيخان) قد أضاف إليها جديدا وجعلها هيئة مركبة من ظلمة ونجوم فى المشبه، ومن وجه أسود رصع بالجوهر فى المشبه به، وجعل فيها تآلفًا بين طرفى الصورة. ونظن أن (ابن شيخان) قد استلهم هذا التصوير، واستوحى فكرته من تصوير ابن المعتز لصورة الليل والضياء يبدو من خلاله بهيئة (الحبشى) المنفرد قد ضحك فبدت أنيابه فى نحو قوله :

قد اغتدى والليـل فى إهابـه كـ (الحبشى) مال عن أصحابه
والصبح قد كشف عن أنيابه كـأنـه يضحـك من ذهـابـه[١]

وهذا الوجه المستعار للحبشى أو للزنجية إنما هو وجه حقيقى يشير إلى طبيعة ظلمة الليل المغرقة فى الظلام إلا أنه سرعان ما يعقبها وجه آخر ضاحك هو اسفرار ضوء الصبح وبينما صورة (عبد الله بن المعتز) فى تصويره انبثاق ضوء الفجر من خلال ظلمة الليل بتبسم الحبشى حتى تبدو نواجزه بيضاء - توحى بالحركة وتنبىء بالحيوية، وتوضح حركات مختلفة تؤكد حقيقتها حتى لكأننا نكاد ندركها ؛ إذا بنا نجد صورة ابن شيخان تصور ظلمة الليل وقد بدت فيها النجوم تبرق، وتتماوج بنحر زنجية يعلو ويهبط وفوقه فرائد تظهر بريقاً متحركاً متماوجا فى حركة تبرق هنامرة وهناك أخرى وهى صورة مبدعة لاشك فيها .

وأحسن من ذلك كله ما أبدعه (البارودى ١٩٠٤) حينما وصف سواد الليل وهو قائم ممتد مرهوب الحمية متوشح بالنيران حوله براهب متجلبب بمسوح الرهبان، ومتلفع بها، أو بقائد أسود من نسل (حام) مدرع باللجين ظن النجوم تخلفت عن أمره فأشار إليها بإصبعه فى نحو قوله :

والليل مرهوب الحمية قائم فى مِسْحِهِ كـ (الراهب) المتلفع
متـوشح بـالنيرات كبـاسـل من نسل (حام) باللجين مدرع
حسب النجوم تخلفت عن أمره فوحى لهن من الهلال بإصبع[٢]

فالصورة هنا فريدة متلاحقة المناظر والمشاهد والأشخاص، تتوالى فيها الحركات والأوضاع المختلفة اكتملت لها عناصر التكوين وتضامت وكثرت فيها الإيحاءات والإشارات

---

(١) انظر د. شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر : ٢٧١ ط ٩ دار المعارف سنة ١٩٦٠م.
(٢) انظر فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ١٩٨/١ - ١٩٩، وانظر ديوان البارودى ومسحه: مسوحة، أى ظلمته الشبيهة بمسوح الرهبان.

بما أخرجها للأبصار والنظار فى هذا الإطار فظلمة الليل كراهب فى مُسوحه، أو كقائد من نسل حام ظن النجوم تخلفت عنه فأشار إليها .

ويعظم حظ الصورة من الجمال الفنى فى الإبداع والتجويد والدقة فى مثل قول ابن شيخان كذلك :

كأن (السُّها) عين تَغُض على قذى　　وإخوتها حور العيون شواهد

وقوله فى غياب القمر وسط السحب :

وليلة سهرتها　　والبدر بالأفق التحف
كأنما البدر متى　　عن وجهه الغيم انكشف
جوهرة مكنونة　　قد أُخرجت من الصَّدف[١]

والتشبيه عند (ابن شيخان) يكاد يكون ملكة أو فطرة يصل بها إلى دقائق الأشياء وخصائصها كأن يقرب بين الأشياء المتباعدة فى صورة فنية أو أن يشبه أكثر من ثلاثة أشياء بعضها ببعض أو أن تجد له تشبيها معكوسا كقوله :

بنفسى أفتدى رشأً غريرًا　　سبت قلبى المُعَنَّى مقلتاه
يُعير الظبى من لفتات جيد　　ويكسو البدر حسناً من سناه
فأضحى الظبى وهوله شبيه　　وبدر التِّم قد أمسى أخاه[٢]

أو أن يجمع فى تشبيه بين المتناقضين وهذه صورة جيدة جاء بها فى وصف محبوبته :

إذا بدا الصبح من لألاء طلعتها　　فالليل من جنبات الفرع يغشاها[٣]

فقد جعل ضياء الصبح كوضاءة وجهها وظلمة الليل كسواد فرعها فجمع بذلك بين الليل والنهار والسواد والبياض فى تشبيه واحد على مثل ما جاء فى قول (أبو وسيم) :

---

(١) ابن شيخان (محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٦١ - ٦٣
(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ١٩٦
(٣) المصدر السابق نفسه ورقة ٩٨

فإذا محياهـا رأيتَ وفرعَهـا   خلتَ الضحَّى والليل يجتمعان[١]

ومن الشعراء من كان يشبه أكثر من ثلاثة أشياء ويجمع بينها؛ كقول (ابن عرابه) من المتعدد الأطراف المفروق :

حسامك برق والقتام سحائب   وخيلك سُفن والدما زاخر بحر[٢]

ويصف (ابن شيخان) روضًا فيقول :

فالأرض فرش والنبات أسرة   والنشـر مسك والمقـام نهار
والنهر صِرف، والكواكب أكؤس   والطير عود، والغصون جوار[٣]

وقد أخذوا هذا من مثل قول (ابن المعتز) :

بـــدر وليـــل وغصـــن   وجـــه وشـــعـــر وقـــد
خمـــر ودر وورد   ريـق وثـــغـــر وخـــد[٤]

أومن قول المتنبى :

بدت قمرًا ومالت خوط بان   وفاحت عنبرًا ورنت غزالا[٥]

والشعراء العمانيون عنوا بتناول الموضوعات القديمة التى أخذ بها الشعراء قديماً فأصابهم حظ من التوفيق أحيانا، وأحياناً أخرى وقعت محاولاتهم دون مستوى الجودة الفنية ؛ فوصف الناقة موجود عند (الأعشى) و (النابغة) و (لبيد) و (ذو الرمة) وغيرهم . وقد وصفوا سرعتها وتحملها المشاق ، وقطعها الفيافى، وسبقها الرياح والسحب، وتغير أحوالها إلى الضمور، والاكتفاء بالرطب عن الماء؛ إلى غير ذلك مما تناولوه من أحوالها مقتصدين أحياناً ومسرفين أخرى .

---

(١) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ٤٤

(٢) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك وتسلية حزن العاشق المهلوك ورقة ٤٧

(٣) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٧٥

(٤) القيروانى (ابن رشيق) العمدة ٢٩٢/١ تحقيق محى الدين ط ٢ سنة ١٩٥٥م مطبعة السعادة – مصر.

(٥) المرجع السابق نفسه ٢٩٣/١.

فـ (لبيد بن ربيعة) تحدث فى معلقته عن الناقة، وسبقها الرياح والسحب، وأن الأسفار أخذت منها الكثير وأبقت لها ظهرًا قويًّا وسناماً ضامرًا وهى - مع ذلك - تعطى على الإعياء وتظهر نشاطًا عجيبًا حتى لكأنها فى سرعتها سحاب هراق ماءه وهبت عليه الريح فجد السير ؛ فشبهها بالسحابة تسوقها الرياح :

فلها هِباب فى الزمام كأنها   صهباء راح مع الجنوب جَهَامها

ثم شبهها بالأتان التى حملت، وبالبقر الوحشى وهو فى كل ذلك مجيد .

وقد وصف الشاعر العمانى (أبو مسلم الرواحى) ناقته وأجاد وصف سرعتها ونشاطها وكثرة حركاتها، وأنها معتملة مدربة سابقت الريح ونافست السحاب، وقطعت الفيافى والقفار حذرة متيقظة تنظر فى كل اتجاه بين أصوات الجن ، وصدى الجبال إلا أنها كانت ذات عزم قوى وقلب لايلين، وتصميم على اجتياز المخاطر، والإقدام فى كل حال تسبق الريح فى مقصدها وتتراءى ليلا من أثر السرعة والضمور وكأنها هلال قد خوى وأن ما يطّاير من لغامها فوق غصون الغضى يشبه نبت الثُّغام. وإذا عم السحاب الأماكن أدرت لبنها، وبارت الفحل الأسود فى الجرى فسبقته :

لتسرح البُرحة فى براحها   فإنها قد بلغت رأس المدى[1]
لطالما أطلحتها سارية   تمزع فى الدوِّ ولامزع الطُّلا[2]
يعملة قد أخذت سلاحها   من حَقَبٍ يَزِينُها على الونى[3]
روعاء ترمى مقلتيها حذراً   بين عزيف وعواء، وصَدى
زيافة تحوز فى تجليحها   لافرق مابين الدِّماث والكُدى
تخلف الريح تكوس خلفها   كأنها أعارت الريح الحفا
كأنها من حُقب مُنَحِّب   فى سدفة الليل هلال قد خوى
كأنما تطير من لُغامها   سَرب ثغام بين خيطان الغضى
يلبها البرق كأن سائقًا   يجزؤها نخا بأسواط السنا .

---

(١) البُرحة يقال هذه بُرحة من البُرح - بالضم - للناقة إذا كانت من خيار الإبل. ابن منظور: لسان العرب ٢٤٦ طبع دار المعارف.

(٢) أطلحتها: أتعبتها. سارية: سحابة. تمزع فى الدو: تسرع فى الصحراء . الطُّلا: الناقة الجرباء.

(٣) يعملة: نجيبة معتملة - الحَقَبُ: تشد به الحقيبة (البَرذعة)، وكل شيء شد فى مؤخر رحل أوقتب. الونى: التعب.

إذا استطار أردَمتْ رازفة تواضح الخال بأجواز الفلا
كأنما البرق لها أجنحة إذا رأته حلقت إلى السُّها[1]

ووصف الناقة عند أبي مسلم اشتمل على صور هي غاية في الجودة الفنية بما يجعله وسط المجيدين من الشعراء؛ إذ قد وصفها بالقوة، والإقدام والعزم ، والتصميم على اجتياز المخاطر ، والتبختر ومسابقة الريح، وفحول الإبل .

ومن الصورة الدالة على القوة، والسرعة قوله (كأنها أعارت الريح الحفا) ، ومن الصور الدالة على ضمورها، ونشاطها (كأنما البرق لها أجنحة)، و(كأنها في سدفة الليل هلال قد خوى)؛ إلا أن تركيب هذا البيت :

كأنها من حقب منحٌب في سدفة الليل هلال قد خوى

لم يجئ مستقياً ولم يسعفه التعبير عنه؛ إذ أنه أراد أن يقول : إنها ضمرت ودقت حتى لتُرى في ظلام الليل، وكأنها هلال قد خبا ضياؤه، وتركيب البيت لم يف بمراد الشاعر .

غير أن تعبير أبي مسلم : عن سرعة ناقته بما تقذفه من لغام بلغ فيه غاية الدقة والصواب، وكان أوقع في النفس وألصق من وصف (الحطيئة) للغام ناقته؛ ذلك أن (الحطيئة) حينما عبر عن نشاط ناقته بكثرة لغامها وتشابكه بين لجبيها لم يزد عن تشبيهه ببيت العنكبوت المُمدّد في قوله :

ترى بين لجبيها إذا ماترغمت لغاماً كبيت العنكبوت الممدد[2]

---

(١) ديوا أبي مسلم الرواحي ص ٦٢. زيافة: تتبختر. الحوز: الحوط، والسوق السريع. التجليح : الإقدام. الدماث: الأرض السهلة. الكدُى : الأرض الغليظة. وكاست الناقة تكوس كوساً : مشت على ثلاث قوائم، وهي معرقبة قالت عمرة، أخت العباس بن مراداس:

فظلت تكوس على أكرع ثلاثٍ، وغادرت أخرى خضيبا

والحفا : أن يكثر عليه المشي حتى يؤلمه، يريد : أنها تسابق الريح فتسبقها، وتخلفها مسرعة إلى هدفها. الحقب : ج حقبة، وهي السنة، والحُقب : ثمانون سنة، والحقب - بضمتين : الدهر منحٌب، كمحدث : سريع. خوى الهلال : لم يُور، يريد : كأنها ضمرت، ودقت فلا ترى من سرعتها، وضمورها كالهلال الذى خبا ضياؤه، ولغم الجمل : رمى بلغامة لزبده . السّرب : الطريق. الثغام، كسلام: نبت يكون في الجبال غالباً، إذا يبس ابيض ، ويشبه به الشيب؛ وهو أبيض الثمر ، والزهر . الخيطان جمع خوط : الغصن الناعم لسنة، وكل قضيب. الغضى : شجر ولبَّة، يلبه لباً : ضرب لبتة، وهي وسط الصدر، والمنخر. جزأها يجزؤها : كساها، وأغناها، النخ : السير العنيف. السنا : ضوء البرق استطار السحاب في السماء : عمها، وتفرق. أردمت : دفعت بلبنها رزفت الناقة : أسرعت. تواضح : تبارى. الخال : الفحل الأسود من الإبل.

(٢) ابن رشيق - العمدة ٢٩٧/١ بتحقيق محى الدين ط ٢ سنة ١٩٥٥ القاهرة - مطبعة السعادة.

وهذه الصورة لاتوحى بأكثر من تشابك الخيوط ونسيجها وتمددها بما يكون لبيت العنكبوت ولم يلحظ فيها لوناً، ولاكثرة على خلاف ماوصف به (أبو مسلم الرواحى) ناقته من السرعة فى الجرى بكثرة ما تطيره من لغام ينتشر فى الجو، ويكون فى لونه وكثرته شبيهاً بسرب الثغام ينتشر فوق أغصان الغضى فيحدث منظراً بديعاً ؛ فاختار من النبات (الثّغام)؛ لأنه مما ينبت فى الجبال ويألفه البدوى، وزهره الأبيض ينتشر فوق أغصان الغضى :

كـأنمـا تـطير من لغـامهـــا   سَرْب ثَغَام فوق خيطان الغضى

* * *

ولم يخل الشعر العربى فى عصوره المختلفة من وصف الجيوش والمعارك والغبار والرماح والسيوف، والخيل، والضرب والطعن؛ فتناقل الشعراء أفكاره وصوره على نحو قول (الحارث بن حلزة) .

وحسبت وقع سيوفنا برءوسهم   وقع السحابة بالطّراف المشْرج[1]

وجاء فى قول (مسلم بن الوليد)

فى جحفل تشرق الأرض الفضاء به   كالليل أنجمـه القضبان والأسـل[2]

وقال (ابن المعتز) :

وعمّ السماءَ النقعُ حتى كأنه   دخان وأطراف الرماح شرار

وقد لحظ (ابن المعتز) اللون كما لحظه (المتنبى) فى قوله :-

يزور الأعادى فى سماء عجاجة   أسنتها فى جانبيها الكواكب[3]

وقال (بشار بن برد) ملاحظا اللون والحركة إلى جهات مختلفة :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[4]

---

(١) المصدر السابق نفسه ٢٩١/١، والطراف المشرج: بيت من أدم.
(٢) المصدر السابق نفسه ٢٩١/١.
(٣) الإيضاح للخطيب القزوينى ص ١٤٧ ط صبيح القاهرة سنة ١٩٧١.
(٤) ابن رشيق: العمدة ٢٩١/١.

وهذه المعانى تواردت فى الأدب العمانى كثيرا وتأثر الشعراء فيها بالصور القديمة؛ فـ (ابن عرابة) لما وصف جيش السلطان (سعيد بن سلطان ١٨٠٧-١٨٥٦) وتحكمه فى رقاب أعدائه قال :

بيوم عليه النقع كالليل مظلم ونور شعاع الشمس فيه الصوارم
وفيه تظل الخيل تسبح فى الدما كسُفْن علتهـا أبحر تتـلاطم[١]

فتلك صورة تقليدية لم يزد فيها (ابن عرابة) سوى أنه جعل الصوارم - لشدة لمعانها - كنور شعاع الشمس ؛ مبالغة فى مضائها وصقلها، ولم يجعل بريقها كالشرر المتطاير أو كالنجوم المتهاوية؛ ثم مبالغته المفرطة فى جعل الخيل وسط الدماء كأنها سفن فوق بحار متلاطمة .

وقال (ابن شيخان) فى ذلك :

كأن مُثار النقع سُحْبٌ، وقَدحُها الشّـ ـشِرار برُوق يُستَهلّ حياهـا[٢]

فليس له إلا أن جعل لمعان السيوف يأتى بالخير كما تأتى به البروق الممطرة؛ فهو يبرز إحساسه تجاه التحام السيوف فيما تسفر عنه من نصر وبشرى كما يظن الخير من وراء برق المطر .

أما وصف الجيوش والمعارك فله عند أبى مسلم الرواحى جوانب لم يكتشفها غيره من معاصريه، ولم يبلغوا بها مبلغه فى الدقة والتصوير والإيحاء، والتعبير عن إحساسه ونقل شعوره للقارىء فصورة الجيش فى شعره اكتملت فى الدلالة على القوة والبأس؛ بحيث إن أبطال النزال يتطلعون - كما وصفهم فى مقصورته - إلى النيل من عدوهم، وأنهم كانوا يثيرون فى حركتهم عجاجاً كثيفًا، وأصواتًا عالية حتى بلغت فيه كثافة الغبار حدًّا يجعل سقوط (رَضوى) مع ضخامته - أمرًا مستحيلا فيما لو سقط لأنه عجاج كثير، وكثيف، كما أن العقبان تتخذ منه أو كارًا لها وأعشاشًا. وبلغت قتامته حدًّا يجعل الوحوش تراه ليلا مظلماً فتطمئن وتنشط حركتها فيه، وأن الجيش يصير فى حيرة من أمره لايدرى أين جبهة القتال وأين عدوه إلا من خلال اهتدائه بلمعان السيوف وشدة مضائها فى أيدى الأبطال؛ فهذه الصور وغيرها تتابعت فى دقة وإجادة لنقل مشاعر (أبو مسلم) فى مقصورته . وإذا كان

---

(١) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك وتسلية حزن العاشق المهلوك ورقة ٤٣.
(٢) ابن شيخان (محمد) مخطوطة ديوان ابن شيخان ورقة ٤٦.

(النابغة الذبيانى) قد صور الطير جالسة تنتظر فريستها ، واثقة فى النصر بوقوعها على الأكام القريبة، والروابى المتلاحقة متهيئة للانقضاض فى قوله :

تراهن خلف القوم خزرًا عيونها   جلوس الشيوخ فى ثياب المرانب
جوانح قد أيقن أن قبيله   إذا ما التقى الجمعان أول غالب

- فإن أبا مسلم الرواحي يصور الجيش فى اقتحام الصعاب ، واستنفار القوة ، وإثارة الحمية فى القلوب ليتهيأ الأبطال للغزو، ودفع العدو عن أرض الوطن - يصور ذلك كله فى إحكام ودقة، وتفصيل للصور، واستقصاء للمواقف؛ فالخيل تكشر عابسة تسقط حممًا ولهبًا على الأعداء، والغبار كثيف يوحى بكثرة الجيش وقوته وقدرته على الحركة حتى إن العقبان تتخذ منه سكنا لها ، وحوافر الخيل تقدح شررًا يعم الأرض ، والسماء تبرق باصطدام السيوف وطعن الرماح ؛ فهى صورة مكتملة استقصى الشاعر جوانبها المختلفة وتتبعها حركة إثر حركة ، ولمح فيها ما بين طرفى التشبيه من صلة فى النفس والحس أبرز فيها شعوره الوطنى كقوله :

مـــاتنفـع الغيـــرة فى مكمنهـــا   والسيف فى قـــرابـــه لايُنتضى
حتى تكر الخيل كِسفًا ساقطًا   تهوى هُوىّ العاصفات فى الوغى
فى فيلق حـــالكـــة أركـــانـــه   يجلل الأرض الدجى راد الضحى
مُجْـــرٍ لهـــامٍ أرعـــنٍ هَـــطلّع   غَمر دخاس، لجب صعب الذرى
يقلٌ فى الجوِّ عَجاجاً لـوْهوى   عليه (رضوى) لم يصل إلى الثرى
تعشش العقبـان فى أحضـانـــه   وتنشط الـوحش إليـه للخـــلا
لـولا بـروق المشـرفيـات بـه   لم يهتـد الجيش الأمام والقفـا
تضـطرم الأرض بمـا تقـدحـه   سنابك الجـرد وتقراع الشبـا[1]

إلى أن يقول :

بكـل صِنديـد عتيك داغـر   مُهَوّل الكبة شدّاد السّطى
يستحقب الحتف ويشهى حَيْنه   إن يكن الحتف انتصاراً للهدى

(١) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٦٨ - ٦٩.

تَهوى النسور سيفه ورمحه   لما يُتيحان لها من القرى
يصدع قلب الروع فى عزيمة   أسرع من برق وَأَوْرى من لظى
كـأنما جِـرازه من قلبه   لاينتحى ضريبة إلا فَـرى

حتى يقول :

بهذه الخطة نشفى غيظنا   إن كان بالسيف أخو الغيظ انشفى[١]

فقد أحسن أبو مسلم التعبير عن يقظة الشعب وثورته وتطلعه لنيل حقوقه ، وأن ذلك لن يكون إلا من خلال المعارك الطاحنة التى تكر فيها الخيل ويشتد النزال وتثار المعارك بالغبار بحيث لايُدرى النهار من الليل إلى آخر ما جاء فى وصف الجيش . وهى صورة رائعة ودقيقة للمعركة بما اجتمع فيها من ضرب السيوف وإثارة الغبار وتعشيش العقبان وانقداح الشرر من تلاقى السيوف، واصطدام حوافر الخيل بالصخور؛ حتى لكأن الأرض أتون نيران والسماء بروق ورعود. وبهذه الصورة يهدف الشاعر إلى إيقاظ الهمم وتصوير أثر القوة فى انتصار الحق .

على أن الموقف فى قول أبى مسلم أوحى للصورة عنده بما أراد أن يعبر عنه ويصوره؛ ومن أجل هذا الموقف تبدو روعة تصويره للمعركة تصويرا فاق به غيره من حيث الألفاظ والتراكيب والصورِ البيانية المتآلفة مما يوحى بأن الشاعر التفت إلى كل ماتتطلبه الصورة الشعرية من ألوان وأصباغ وحركة وإيحاء؛ حتى أحكم ظلالها، وألوانها، وما اختاره لها من ألفاظ معبرة موحية .

وقد لفت منظر (الثُّريا)[٢] فى تجمعه وسط السماء وهو يعطى بريقًا خافتًا فى ظلمة الليل كثيرا من الشعراء إلى الإعجاب بصورته ورأوا أن يقربوا بينها وبين ما ينطبع فى أذهانهم من صور أخرى تشابهها؛ فـ (امرؤ القيس) يطالعه منظر (الثريا) فى السماء فيتراءى له أن يصورها بهيئة الوِشاح المنظوم من لآلىء وجواهر فى مثل قوله :

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت   تعرض إثناء الوِشاح المفُصَّل[٣]

(١) المصدر السابق نفسه ص ٦٨ - ٦٩.

(٢) نجم كثرت كواكبه لضيق المحل، وصورتها ستة كواكب متقاربة حتى كادت تتلاحق، وأكثر الناس يجعلها سبعا وقد جاء الشعر بالقولين. وسميت كذا لأن مطرها عنه تكون الثروة، وكثرة العدد، والغنى، وهى تصغير ثَرْوى.
انظر القاموس ٣٠٩/٤ والعمدة ٢٥٦/٢

(٣) ابن رشيق - العمدة ٢٩٤/١، والوشاح : كِرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، والمعنى كتعرض أثناء الوشاح، أى قواه وطاقته أى لم تستقم فى سيرها ، ومالت كالوشاح المعُوّج أثناؤه على جارية توشحت به.

ونظر شاعر آخر إلى أكثر من وجه فى التفصيل حينما شبهها بعنقود مُلّاحيّة؛ فاعتدّ من الهيئة بالشكل ، والمقدار واللون ، وحركة تقارب الأنجم على مسافة مخصوصة فقال :

وقد لاح فى الصبح الثريا كما ترى كعنقود ملّاحيّة حين نوّرا[١]

وراعى (ابن المعتز) فى تصوير الثريا المنظر والشكل والبريق فى مثل قوله :

وأرى الثريا فى السماء كأنها قدم تبدّت فى ثياب حِداد[٢]

فقد جعلها كالقدم التى ظهرت على هيئة مخصوصة؛ كما جعلها كالنوّار المتفتح ، أو كاللجام المفضض فى نحو قوله :

كأن الثريا فى أواخر ليلها تفتح نورٍ أولجامٍ مفضض[٣]

وفى موضع آخر يلحظ (ابن المعتز) الحركة التى تبدو من لمعان الثريا، وهو ما تابعه عليه ولاحظه (تميم بن المعز ٣٣٧ - ٣٧٤هـ) فى ذلك فإبن المعتز أبرزها فى صورة هودج فوق ناقة يحثها الحادى على السير نحو الغرب كما أن لمعانها مثل قوارير زئبق يترجرج فى نحو قوله :

كأن الثريا هودج فوق ناقة يحث بها حادٍ إلى الغرب مزعج
وقد لمعت حتى كأن بريقها قوارير فيها زئبق يترجرج[٤]

ثم يطلعنا ابن المعتز على صورة قد تكون أجمل من ذلك فى مثل قوله :

كـأن سماءنـا لمـا تجلّت خلال نجومها عند الصباح
رياض بَنَفسج خَضِلٍ نداه تفتـح نوره بـين الإقـاح[٥]

---

(١) الخطيب القزوينى: الإيضاح ص ١٤٤ - ١٤٥

(٢) د. خفاجى (محمد عبد المنعم) ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد ص ٢٢١ ط ٢ القاهرة سنة ١٩٥٨ - دار العهد الجديد.

(٣) المرجع السابق نفسه ٣٤٧

(٤) د. سيد نوفل: شعراء الطبيعة فى الأدب العربى ١٨٧ دار المعارف سنة ١٩٧٨

(٥) د. شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى الشعر ص ٢٧٣ - ٢٧٤ دار المعارف

وتميم بن المعز يأخذ المعنى ذاته فيرينا من خلاله لوناً آخر من الصور المنطبعة بحياته هو ؛ إذ قد جعلها كمداهن بلّور تتحرك على الأرض، وتضطرب فى جوانبها فى مثل قوله :

كأن الثريا تحت حلكة لونها   مداهن بلّور على الأرض تضطرب[١]

وقد أفاد (البارودى) من ذلك كله؛ حتى أمكنه أن يخرج لنا صورة عن الثريا لها جودة تبدو فى بريقها ولمعانها، وبياضها؛ حتى لكأنها حلقات قرط مرصع بالجمان، أو لكأنها بيض نعام فى جوف أدحى بأرض بلقع فى نحو قوله :

وترى الثريا فى السماء كأنها   حلقات قرط بالجمان مرصّع
بيضاء ناصعة كبيض نعامة   فى جوف أدحى بأرض بلقع
وكأنها أكُر توقدُ نورُها   بـ(الكهرُباءة) فى سماوة مصنع[٢]

وقد أفاد الشاعر العمانى من ذلك وأبرز أصالته فى بيان وجوه التفصيل، وملاحظة الأثر النفسى بين منظر الثريا وهيئة جماعة النسوة الوضيئات اللائى تجمعن لبث شكوى الهوى على نحو قول (ابن شيخان) :

كأن الثريا نِسوة قد تجمعت   فكل على بث الهوى متواجد[٣]

ثم كان تصوير (عبد الله الخليلى) لهيئة الثريا دليل الدقة التى حاول بها نقل شعوره وإحساسه عن منظر الثريا؛ وذلك بأن جمع للصورة ما يعطيها جمالا وروعة، ويوضح أثرها النفسى ؛ حتى صور هيئتها على صفحة الجدول بالقلادة على نحر الغانية فى نحو قوله :

كأن الثريا فى الجداول تنجلى   قلادة درٍ فوق نحرٍ مُدَلَّلِ[٤]

أو كقوافل نور تموج فى السراب وتضطرب فى الآل فى قوله :

كأن الثريا وهى تسبح فى الفضا   نجائب نور فى السراب تمور[٥]

---

(١) المرجع السابق ذاته ١٨٧

(٢) انظر ديوان البارودى، وعمر الدسوقى فى الأدب الحديث ١٩٩/١، والمصنع: القصر العظيم.

(٣) ابن شيخان (محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٥٥.

(٤) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ٢٢٣.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٩٠.

وفى كلا الأمرين نجد الشاعر يراعى الشكل والحركة المضيئة والصلة بين المشبه والمشبه به وأثر ذلك على النفس مما جعل لصورته حظًا كبيرًا من التأثير والدقة والعمق .

ومن الصور التقليدية التى أعمل فيها الشاعر العمانى فنه ، وأبرز أصالته فيها ظهور ضوء الصباح فى حواشى الظلمة، ودفعه لليل؛ وهى من الصور التى عبر عنها (ابن شيخان) فى تصوير النور المنبثق عن الفجر بوجه الحبيب الذى همّه وشغله موعد ضُرب له ؛ فهو يسرع على عجل ، بينما وجهه يتلألأ بياضاً تشوبه حمرة من أثر اللهفة .

وعبر (ابن شيخان) عن ذلك بقوله (أزعجته المواعد) تصويرًا لسرعة ظهور نور الصباح وطرده لظلمة الليل فى قوله :

كأن طلوع الفجر فى ذنب الدجى   مُحيَّا حبيبٍ أزعجته المواعد[1]

أو كتشبيه ذلك بسيف السلطان (تيمور بن فيصل) فى مضائه، ونصاعته فى قوله :

كأن وضوح الفجر فى مفرق الدجى   مهند (تيمور) جلته المشاهد[2]

وأجود منه ماتراءى لعبد الله الخليلى من معنى فى قوله :

كأن جبين الفجر ذوب مقبل   شهى سقاه النور وهو عصير[3]

وكان ابن المعتز العباسى قد سبق إلى مثل تلك المعانى ؛ إذ قد ذهب إلى تصوير طلوع الفجر، وطرده ظلمة الليل بهيئة فرس أشهب رفع عنه جِلاله؛ بينما لها بقية عليه فى مثل قوله :

غدا والصبح تحت الليل بادٍ   كطِرف أشهب ملقى الجلال[4]

أو بإشخاص غراب ذى قوادم جون فى مثل قوله :

كأنا وضوء الصبح يستعجل الدجى   نُطير غراباً ذا قوادم جون[5]

---

(١) ابن شيخان السالمى: الديوان ص ١١٠

(٢) المصدر السابق ذاته ص ١١٠.

(٣) الخليلى (عبد الله بن على) وحى العبقرية ص ١٩٠.

(٤) الجرجانى (عبد القاهر) أسرار البلاغة ١٤٧.

(٥) المصدر ذاته ١٥٤

وإن كان ابن المعتز قد أخرج لنا صورة أخرى ربما توقع فى الحرج، أو تؤذى العين؛ حينما حاول رسم صورة لطلوع الفجر فى نحو قوله :

والصبح يتلو المُشترى فكأنه   عريان يمشى فى الدجى بسراج

فتلك صورة – لاشك – تؤذى المشاعر؛ لكنه أراد أن يعرضها كذا لتستقر فى النفس وتتمكن منها فضل تمكن فلا يغيب عن البال منظر عريان فى الدجى يحمل سراجاً يكشف به عن نيته[1] .

وفى المعنى ذاته كان تصوير (تميم بن المعز الفاطمى) لسواد الليل وسط ضوء الفجر فى قوله :

كأن سـواد الليل والفجر طالـع   بقية لطخ الكحل فى الأعين الزرق[2]

فإنه قد شبه الظلام المشوب بضياء الصباح ببقية الكحل فى الأعين .

وقد عد الثعالبى ذلك من حسنات (تميم بن المعز) أما (القاضى التّنوخى ٨٩٢-٩٥٣م) فقد قال فى المعنى ذاته

كأن سواد الليل والفجر ضاحك   يلوح ويخفى أسود يتبسّم[3]

فجعل حالة الليل والظلمة تتلاشى منه بدخول الفجر كالأسود المبتسم .

وقد أجاد (ابن شيخان) فى بيته السابق وذلك بتشبيهه ضوء الصبح فى قوة ظهوره ووضوحه، ودفعه لبقية الظلمة حتى لكأنه يستعجلها بالانقشاع – بوجه الحبيب الذى أزعجه الموعد المضروب حتى حفزته همته ودفعه الشوق للقاء حبيبه؛ فتجد بياض وجهه – من أثر إزعاج الموعد – مشوبا بحمرة وخجل ، ووجه الدقة وتمامها عنده فى تعبيره عن سرعة ظهور الصبح ودفعه لبقية الظلمة كأنه يستعجلها ويستحثها ولايرضى لها التمهل؛ فإذا قرب اللقاء وأوشك الموعد فإن المحبوب يسرع مُتَلَهِّفًا ومنزعجاً خوفا من التأخير وكما راعى ذلك فى المشبه لاحظه أيضاً فى المشبه به فقال (مُحيًّا حبيب أزعجته المواعد) وهذا – كما يبدو – أجمل وأدق من تشبيهه بإزعاج الغراب، فى قول ابن المعتز السابق مع أنه قد جسّم الصورة؛

---

(١) د. شوقى ضيف :الفن ومذاهبه فى النثر ٢٧١ دار المعارف طبعة (٩).

(٢) الثعالبى، اليتيمة ٢٥٥/١.

(٣) فروخ (عمر) تاريخ الأدب العربى ٤٤٧/٢ ط (١) بيروت سنة ١٩٦٨.

وذلك باختلاط الظلام بالضياء وتداخلها؛ كما تتداخل فى الغراب القوادم الجون مع غيرها من الريش الأسود؛ فالصورة – لاشك – فيها طرافة وإحكام دقيق؛ إلا أن كلمة (نطير) أضعفتها ، ومع ذلك فقد حاول إحكان الصورة فى مثل قوله :

وكابدنا السُّرى حتى رأينا غراب البين مقصوص الجناح

ففى هذه تفصيل ما أُجمل فى الصورة السابقة ؛ إذ قد عبر عن قصر الليل بهيئة غراب مقصوص الجناح؛ وكأنه يريد أن يضبط الصورة، ويحكم حلقاتها[1].

وتشبيه ظهور الفجر، وطرده لبقية الظلمة بوضاءة وجه الحبيب الذى همه الموعد فيه استقصاء ودقةبضم ما فصل هيئته (أزعجته المواعد) وفى التعبير عن بقية الليل المتلاشية بذنب الشيء وعقيبه ومؤخرته . وهذا أوقع فى النفس، وألصق بقرينه من تشبيهه بإشخاص الغراب؛ لأن اتفاق الأثر النفسى بين المشبه (طلوع الفجر) والمشبه به (وجه الحبيب) مما يجعل الصورة الأدبية فى مقام الجودة والاستحسان ؛ فمع أن هناك صلة وتطابقا فى الحواس بين بياض الفجر ، ووجه الحبيب فكذلك الأمر فى الأثر النفسى ؛ لأن ضوء الفجر يوحى إلى النفس بالرضا، والهدوء والاطمئنان والحيوية، ووجه الحبيب يوحى بالبسمة والرضا والراحة والاطمئنان وكل منهما له أثر كبير فى النفس التى تجد بينهما تطابقاً وصلة قوية. وهذه القدرة المتأنية فى التصوير والتأثير النفسى تجعل الصورة فى منزلة من الجودة قد لاتبلغها صورة (ابن المعتز) فى تشبيهه ضوء الصبح بإشخاص الغراب ؛ فـ (ابن المعتز) أراد أن يشبه هيئة ظلام الليل حين تبدو فى جوانبه أنوار الصباح بإشخاصنا لغراب ذى قوادم جون، فتمام الاتفاق هنا بادٍ فى الحس فقط. أماما بين الأمرين من الارتباط داخل النفس فهو إذا التمس فى ضوء الصباح مع بقايا الظلمة فلا أثر له فى طيران الغراب، وتكلفنا إزعاجه وتخويفه؛ فلَمْح الصلة بين الأمرين فى الحواس والنفس معا يتيح للصورة أن تنفذ من الحس إلى القلب فيكون لها من الوقع، وشدة التأثير ما لايكون فيها لو اقتُصِر على الجانب الحسى .

و (ابن شيخان) فى بيته الآخر يجعل طلوع الصباح شبيهاً فى بياضه بمهند السلطان (تيمور) فى نصاعته. ونلمح حسن الانتقال من وصف ليلة الحبيب إلى مدح السلطان وهو تخلص يدل على عبقرية الشاعر، وحسن تدرجه من غرض لآخر دون عناء أو افتعال وهذه

---

(١) انظر د. شوقى ضيف الفن ومذاهبه ص ٢٧٢.

الصورة إنما أتى بها الشاعر للإيهام قصداً إلى أن سيف الممدوح أتم وأبين من ضوء الصباح فى نصاعته وبياضه ؛ حتى لكأن السيف أصل فى البياض، وما به من وميض ولمعان أتم وأكمل مما يكون فى ضوء الفجر؛ كناية عن شجاعة السلطان وكثرة حروبه؛ حتى لكأن السيف جلته المشاهد والأحداث . ومثل هذا إذا ورد على النفس أدخل عليها نوعاً من الثقة والاطمئنان والسرور؛ فبريق السيف، ونور الصباح بينهما ترابط فى النفس أولهما يحمل إلى النفس معانى القوة واليقظة والمهاجمة وثانيهما يحمل إليها معانى الحركة واليقظة والنشاط والاستعداد .

وإذا كان ضوء الصبح كوجه الحبيب، أو كلمعان السيف عند (ابن شيخان) ؛ فإن (هلال السيابى) يرى أن تألق وجه الحبيب كبداية نور الصباح، وأولى خطواته؛ فالدقة فى نقل الإحساس الذى خالط الشاعر أن بين الطرفين إرتباطاً فى الدلالة النفسية فى مثل قوله :

ظَبْيِى كـؤتَـلق الـسـنـا بخفـوق قلبى قـد فـديتـه
كـخـطا الـصـبَـاح مـنـوّراً يسبى القلوب الغلفَ نعتـه[1]

ومما زاد فى دقة الصورة وإغرابها أنه جعل لنور الصباح خطى وأضافها إليه، وحقها أن تضاف إلى ما من شأنه الحركة من إنسان أو حيوان .

وفى تعبير (عبد الله الخليلى) عن طلوع الفجر وانتشار ضوئه نجدنا، وقد تلمسنا صورة فريدة عبر بها قائلا :

كأن جبينَ الفجرِ ذَوبُ مُقبَّلٍ شَهىٌّ سقاه النورُ وَهْو عَصير[2]

فإنه جعل ضياء الفجر مثل ذوب مقبل شهى ، واستعار كلمة (جبين) لمقدم الصباح وبدايته، وأضافها إليه كما استعار لريق المقبل كلمة (ذوب) وهى ما يطلق على العسل، أو ما فى أبيات النحل أو ما خلص من شمعه فلم يغفل الشاعر وقع كل منها على النفس ومدى شعورها بالسرور والمتعة من نسمة الفجر وذوب المقبل .

ومما يسترعى النظر تَفنّن الشاعر العمانى فى تصويره لأشعة الشمس؛ حتى عندما تبدو بين السحب المتراكمة فى الأفق متخيلا لها من الجمال صوراً مختلفة ؛ فـ (عبد الله الخليلى) نراه فى موضوع الشمس يصور هيئة أشعتها بين السحب الداكنة كمفارق شيب

---

(١) السيابى (هلال سالم) مخطوطة الديوان ورقة ٨.

(٢) الخليلى عبد الله على) وحى العبقرية ص ١٩٠.

تخلل الرأس وسط شعر أسود؛ وإن لم يلحظ الأثر النفسي في قوله :

كأن خيوط الشمس في سحب الحيا　　مفارق رأس قد وشاه قتير[١]

لأن بداية الشيب تحمل إلى النفس ما لا يحمله ظهور أشعة الشمس خلف السحب ؛ فالإحساس الذى خالط الشاعر والدقة فيه بين الشبه والمشبه به لم تكن كما ينبغي . ويبدو أن الشاعر هنا يخاطب العقل كما يخاطبه (التنوخى ٨٩٢-٩٥٣م) حينما صورها فى حال الغيم بمفاخر غطيت بعيوب فى نحو قوله :

ويوم كأن الشمس من تحت غيمه　　مفاخر قد غطيتها بعيوب

إذا طلعت من فرجة فيه خلتها　　مخيلة جدوى خلال جدوب

وقد مد سترًا فوقها؛ فكأنما　　تغطى بكفران ثواب مثيب[٢]

فالإحساس الذى خالط (الخليلى) فى قوله السابق لم يكن بقدر ما أبانه فى تعبير آخر له عن ظلمة الليل وما فى جوانبه من نجوم فى نحو قوله :

كأن الدرارى فى دجاها قلائد　　تنوء على (زنجية) وتنور

كأن محيا البدر فى غسق الدجى　　جبين جلاه الفرع فهو منير[٣]

فقد جعل النجوم فى ظلام الليل كالقلائد توشى صدر الزنجية ، وضياء الدر وسط الظلمة كالوجه المنور الذى زاد من نوره سواد فرعه ؛ فالدقة فى نقل الإحساس الذى خالط الشاعر فيما بين المشبة والمشبه به جلية وواضحة هنا . وقد أخذ (الخليل) هذا المعنى من قوله (ابن شيخان) قبله :

كأن الدجى (زنجية) ونجومها　　لآلىء قد نيطت عليها فرائد[٤]

ومن قوله أيضاً :

إذا بدا الصبح من لألاء طلعتها　　فالليل من جنبات الفرع يغشاها[٥]

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٩٠.

(٢) د. سيد نوفل شعراء الطبيعة فى الأدب العربى ص ٢٤١.

(٣) ديوان الخليلى ص ١٩٠.

(٤) ابن شيخان محمد ديوان ابن شيخان مخطوطة ورقة ٥٥.

(٥) المصدر ذاته : ٥٨

ومن قول (أبو وسيم) :

فـإذا محّيـاهـا رأيتَ وفـرعهـا   خلتَ الضحى والليلَ يجتمعان[١]

على هذا النحو هام كثير من الشعراء بالطبيعة؛ من رياض وجبال، وبحار، وأشجار، واحتفلوا بها؛ فأخذوا يتأملون جمال بَنفسَجها، وأزهارها، ونرجسها، ويبثونها نجوى خواطرهم . وبلغت مقدرتهم فى تلك شأوا بعيدا؛ ففي رياض (زنجبار) كان زهر القَرنفُل يعجب الشعراء بتآلف ألوانه ما بين أصفر وأسود وأخضر بينما النسيم يداعبه فيرسم لوحة فنية جعلت (هلال بن عرابة) ينفعل بها قائلا :

به القَرنْفُل مصفوف يميس كما   غيد يحركها عود بنغمتـه[٢]

فالذى يبدو من منظر القرنفل وسط الرياض انتظام صفوفه وتجاذب الرياح له فى حركات متلاحقة؛ وقد قرب الشاعر هنا بينها وبين الحسناء الراقصة فى ثياب زاهية الألوان؛ فجمال الشكل والحركة والرائحة فى كل منها يوحى إلى النفس بالأنس والسرور ، وتنطبع فيها من كليهما صورة مؤثرة وهوما يبدو من بيت (أبووسيم)الذى صور فيه زهر القرنفل وهو مصفوف تحركه الرياح بسير العيس فى الصحراء تحمل الظاعنات فى مثل قوله :

خط القرنفلُ أسطارًا بهن حكت   سوائر العيس فى البيداء بالظُعُن[٣]

ولحظ (أبو وسيم) هنا ما بين الأمرين من حركة وشكل ورائحة ووقع كل منها فى النفس وهى صورة منتزعة من البيئة البدوية ؛ بينما صورة (ابن عرابة) السابقة أقرب إلى البيئة الحضرية .

* * *

وقد راعهم منظر (شقائق النعمان)[٤] فصوروا حمرته وسط الأزهار وما يثيره منظرها فى النفس من جمال وسحر؛ وهذه صورة مألوفة فى الأدب جاءت فى قول الشاعر العربى :

---

(١) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ٤٤.

(٢) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك وتسلية حزن العاشق المهلوك ورقة ٣٠.

(٣) أبو وسيم (خميس سليم) مخطوطة الديوان ورقة ٩٣.

(٤) شقائق النعمان، سُميت كذلك لحمرتها تشبيهاً لها بشقيقة البرق، وأضيفت إلى (النعمان بن المنذر) لأنه جاء إلى موضع وقد اغتم نبته من أصفر وأحمر وفيه من الشقائق ما راقه فقال ما أحسن هذه الشقائق أحموها وكان أول من حماها ٢٥٩/٣ قاموس.

كـأن شقائق النعمـان فيـه ثياب قدْ رُوين من الدماء [١]

ويلاحظ فى هذا أن الشاعر شبه شقائق النعمان فى شدة حمرته وسط الرياض بالثياب التى صبغت بالدماء؛ إلا أنه راعى فى ذلك الجانب الحسى للصورة من حيث اللون ، ولم يلحظ ما وراء ذلك من جوانب نفسية؛ إذا أن وقع كل منهما فى النفس مختلف ؛ فإذا أنست النفس وسرت لحمرة زهرة الشقائق فإنها ستفزع وتضطرب لمنظر الثياب المخضبة بالدماء فلم يوفق كل التوفيق فى جعل الثياب المصبوغة بالدماء مناسبة لحمرة الشقائق ، ولم يحسن ذكر الدماء هنا .

وهذا ما وقع فيه الشاعر العمانى (أبو وسيم)؛ إذ قد جعل حمرة الورد قانية كالدماء التى تسيل من أضاحى الهدى فى قوله :

كـأنما وجنـات الروض وردّهـا دم جرى من أضاحى الهدى والبدُن [٢]

فليس فيما ذكره ملحظ للأثر النفسى ؛ وإلا لما جعل حمرة الورد قانية كدماء الأضاحى؛ فمنظر الدم فى حد ذاته مما يثير الاشمئزاز والخوف فى النفس ، وإن كان بيت (أبى وسيم) أخف وطأة مما سبقه؛ لأن منظر الدم هنا مما تألفه النفس عادة فلا يوحى لها بما يوحى به البيت السابق .

و (ابن شُهيد الأندلسى) يصف شقائق النعمان فيقول :

ورد كـما خجلت خـدو د العين من لحظات هائم
وشـقيـق نعـمـان شكـت صفحاته من لـطم لاطم [٣]

فإنه جعل حمرة الشقائق كاحمرار وجه من أثر الضرب؛ فنلاحظ هنا الفرق الواضح بين حمرة الورد، وما تبعثه فى النفس من سرور وهدوء وراحة ومتعة، وبين حمرة الخد من أثر اللطم وما يثيره فى النفس من الانزعاج والأسى .

و(ابن هانىء ٣٦٢هـ)[٤] الأندلسى لايخرج فى وصفه لحمرة الشقائق عن هذه الفكرة ولايزيدنا عمقا فى مثل قوله :

---

(١) انظر ابن رشيق العمدة ١/٣٠٠.

(٢) أبو وسيم (خميس سليم) مخطوطة الديوان ورقة ٩٣.

(٣) د. سيد نوفل شعراء الطبيعة فى الأدب العربى ٢٥١ - دار المعارف.

(٤) المرجع السابق نفسه ص ٢٥٤ - ٢٥٥.

كأن الشقيق الغض يكحل أعينًا ويسفك فى لباته الدم سافك

أو قوله :

بها أُرجوانِيُّ الشقيق كأنه خدود تَدمَّى، أو نحور تلخلخ

فلا تلاحظ ارتباطًا أو أثرًا نفسيًّا بين المشبه والمشبه به فى المثالين السابقين .

و (الصنّوبرى الحلبى ٨٩٧-٩٤٦م)[1] يصف شقائق النعمان فى قوله :

وكأن مُحمَرَّ الشقيـ ـق إذا تصوَّب، أو تصعَّد

أعلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد

وقال (عبد الله فكرى ت ١٨٨٩م) فى هذا المعنى وقد أبدع وأجاد :

كأن نون شقيق لاح من شجر غَضٍّ ووشته كف السحب بالمطر

محابرٌ من يواقيت على قصب من الزبرجد قد رُصِّعن بالدرَرِ[2]

إلا أن الصورة التى أوردها (الصنّوبرى) لتوضيح حمرة الشقائق فى الواقع لم تزدنا عمقًا فى الشعور بجمال زهر الشقيق ولا أُنسًا بمنظره؛ فلم يزد الشاعر فيها على أن وضع أمامنا صورتين ؛ إحداهما موجودة فى الطبيعة تحمل معانى الجمال والحيوية والبهجة للنفس وهى صورة زهرة الشقائق ، والثانية صورة متخلية ومركبة فى الذهن ، وإن وجدت أجزاؤها منفصلة ، وبعيد على النفس أن تلمح أو تكوِّن صلة ما بين صورتين إحداهما موجودة فعلا فى الطبيعة، والثانية متخيلة يجمع العقل أجزاءها ويركبها مع بعض. وعلى ذلك فصورة (الصنوبرى) التى قرب بينها وبين حمرة الشقائق (أعلام من ياقوت منشورة على رماح من زبرجد) لاتزيدنا عمقاً فى الإحساس بجمال شقائق النعمان بالقدر الذى تثيره صورة (ابن شيخان) لمنظر الشقائق وسط الزهور والنّوار فى نحو وقوله :

---

(١) أبو بكر أحمد بن محمد، وتصوب اتجه لأدنى، وتصعد اتجه لأعلى والياقوت حجر كريم أحمر، والزبرجد حجر كريم أخضر.

(انظر عمر فروخ تاريخ الأدب العربى ٤٣٧/٢ -٤٣٨ ط (١) بيروت سنة ١٩٦٨م.

(٢) انظر عباس محمود العقاد: شعراء مصر، وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٨١ دار نهضة مصر سنة ١٩٧٣م.

وشقائق النعمان تضرم نارها لتذيب تِبر غلائل الأزهار[١]

فالصورة المؤلفة لمنظر الشقائق بين الزهور كالصورة الحاصلة من نار سلطت على ذهب لتذيبه ؛ فهى صورة جديدة وفريدة أظهر فيها (ابن شيخان) جمال ائتلاف الألوان فيها ما بين أحمر وأصفر، ومدى أهمية الشقائق وسط الزهر لتبرز صفرته فالصورة فيها حركة وحياة يدلان على عمق إحساس الشاعر وتذوقه لجمال الرياض، وقد استعار النار لحمرة الشقائق ، كما استعار التبر لصفرة الأزهار وان كان (ابن شيخان) لم يوفق عندما نلاحظ أن أثر الصورة فى النفس لم يكن مؤتلفاً فى بيته السابق؛ إذ أن منظر الشقائق وسط الأزهار يوحى إلى النفس بالجمال والراحة والأمان ، ومنظر النار التى تذيب التبر يوحى إليها بالخوف وبالترقب والتحفز وعدم الاستقرار .

***

وتصوير دموع المحبين وقت الوداع كثير فى الشعر العربى تضمن طائف من الأفكار؛ منها قول أبى نواس :

يا قمرًا أبصرت فى مأتم يندب شجوًا بين أتراب
يبكى فيذرى الدر من نرجس ويلطم الورد بعُنّاب[٢]

وعُد (أبو نواس) سابقاً فى هذا، وإن كانت دموع محبوبته لمأتم . فلو أنه قال كمال قال (سعيد بن حُمَيْد)[٣] :

وكأنما أثر الدموع بخدها طل تساقط فوق ورد يانع[٤]

– لكان أجمل؛ فالدموع هنا كالطل المتساقط على الورد المتفتح. و (البحترى) قال فى المعنى إلا أنه عكس التشبيه :

شقائقُ يحملن الندى فكأنه دموع التصابى فى خدود الخرائد[٥]

---

(١) ابن شيخان (محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٧٥ والمطبوع ص ٢٢١ والغلائل بطائن تلبس تحت الدروع.

(٢) ابن رشيق – العمدة ٢٩٣/١.

(٣) سعيد بن حُميد الكاتب. عاش أيام المأمون وتوفى سنة ٢٣١هـ.

(٤) د. عبد المنعم خفاجى – ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان ص ٢٣٤.

(٥) ديوان البحترى ٦٢٣/١ دار المعارف سنة ١٩٧٣، والبيت من قصيدته يمدح فيها الفتح بن خاقان، وابنه مطلعها (سقى الغيث أكناف الحمى من محلة).

فعنده أن شقائق النعمان بما يتساقط عليها من ندى يشبه دموع التصابى على خدود الحسان ، وهو قريب من قوله فى موقف الوداع :

قد أرتك الدموع يوم تولت ظُعُن الحى ماوراء الدمـوع
عبرات ملء الجفون مرتهـا حُرَق للفراق ملء الضلوع[1]

ففى تعبيره عذوبة، وفى أدائة جمال عبر عنه بامتلاء الضلوع بالحرق التى أخرجت الدموع .

و (ابن الرومى) تحدث عن دموع المحبين وقت الوداع فقال فيها :

كأن تلك الدموع قطر ندى تقطّر من نرجس على خد[2]

فدموع الوداع مثل قطرات الندى تساقط من عيون شبيه بالنرجس على الخدود وجعلها فى موضع آخر لالىء تساقطت من مدامع متقرحة فى قوله :

وانحدار الدموع كاللؤلؤ الرطـ ـب هوى من مدامع قرحات
والتفـاتاً نحـوِى وقـد قبضتنى عنك أيدى الفراق حال التفاتى[3]

- فإنه عبر بصدق عن شعوره بألم الوداع وحزنه على الأوقات الحافلة بالذكريات حينما تتساقط الدموع وداعًا للحبيب المغترب . ووجه الدقة تفصيله للتشبيه بجعل الدموع لؤلؤاً رطباً وليس جامداً .

وقال (ابن المعتز) :

كأن انحدار الطل فى جنباتها دموع محب قد أَضَرَّ به الهجر[4]

فإنه قد جعل دموع المحب أصلا يشبه به انحدار الطل فى جنبات الزهر . وفى موضع آخر نجده يقول :

---

(١) د. عبد المنعم خفاجى: ابن المعتز ، وتراثة فى الأدب والنقد والبيان ٢٣٥.
(٢) د. عبد المنعم خفاجى ٢٣٥.
(٣) المرجع السابق نفسه ص ٣٣٥
(٤) المرجع السابق نفسه ص ٢٣٥.

تفتر عن مقلة حمراء موقدة   تكاد لولا دموع العين تحترق
كأنها حين تبدو من مجاسدها   بدر يمزق أركانه الغسق[١]

فـ (ابن المعتز) عبر هنا عن أثر الفراق من جانب واحد وأشار إلى أن محبوبته كانت متأثرة لدرجة أن مقلتها لاتكاد تُرى من أثر الدموع التى لولاها لاحترقت العين؛ كما أنه يشبه الدموع فى بياضها بالبدر يحتويه الظلام .

وقد تناول الشاعر العمانى هذا المعنى متأثراً بمن سبقه من الشعراء ؛ فصور (أبو مسلم) دموع المحبين وقت الوداع تصويراً دقيقاً يدل على ذوق خاص به على نحو قوله :

وهيَّج مابى أنها يوم ودَّعت   شجاها النوى شجوى فنحن شريكان
كأن سقيط الدمع من عبراتنا   على عاتقينا نثر دُرٍّ ومرجان
فولت بها ما بى وقلبى وقلبها   برائعة التفريق للوجد رهنان[٢]

فإنه قد جعل الدموع التى تتساقط على العواتق من أثر الفراق مثل حبات الدر والمرجان المتناثرة . وتلك صورة لها أثرها الفنى ؛ إذ قد جعل الدر والمرجان منثورين وليسا متنظمين حتى يتم التحقق بينهما وبين الدموع التى تتساقط متناثرة، ومتفرقة دون انتظام ، ففى التشبيه دقة جاءت من التفصيل. كما أنه يشير إلى أثر الفراق على عواطف كل منهما ؛ فهو يصور عواطفه وعواطف المحبوب وقت الفراق ؛ حتى إن قلبيهما يظلآن متعلقين بالحب مرتهنين به .

و (عبد الله الخليلى) يجعل سقوط المطر شبيهًا بدموع العذارى فى زفرات الغرام تشبيهاً عكسياً . وقد استعار العيون للمزن، وجعلها تسكب الدموع فى قوله :

كأن عيون المزن وَهْى سواكب   دموع العذارى والغرام زفير[٣]

* * *

ومما ألفه الشعراء قديمًا، وتحدثوا عنه البيئة البدوية بسحبها وغيثها؛ فأبو تمام ،

---

(١) المرجع السابق نفسه ص ٢٣٦.

(٢) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) (ديوان أبى مسلم الرواحى ص ١٢٤.

(٣) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ١٩٠.

و (البحترى) و (ابن الرومى) و (ابن المعتز) تحدثوا عن الغيث وصوروا انهما له ، وأثره على الحياة والنبات . وتأثر بهم الشعراء العمانيون ؛ فوصفوا البيئة المحيطة بهم مقصرين حيناً، ومجيدين حيناً آخر حسب تفاوت مقدرتهم الفنية فى التعبير والتصوير والانفعال

(فأبو تمام) يتحدث عن طبيعة الغيث فى عطائه وحاجة الأرض إليه ، وأثره على الحياة؛ فيسوق ذلك فى أسلوب جيد، ومعان مبتكرة، وخيال مصور ، ومبالغة مقبولة فى مثل قوله :

ديمة سمحة القياد سكوب ... مستغيث بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لإعظام أخرى ... لسعى نحوها المكان الجديب
لذّ شؤبوبها وطاب فلو تسـ ... ـطيع قامت فعانقتها القلوب
فهى ماء يجرى وماء يليه ... وعزالى تنشا وأخرى تذوب
كشف الروض رأسه واستسر الـ ... ـمحل منها كما استسر المريب
أيها الغيث حىّ أهلا بمغدا ... ك وعند السُّرى وحين تئوب[1]

(فأبو تمام) جعل الديمة سمحة سهلة ، وأن الثرى الحزين يحتاج إلى مائها ولو أمكنه السعى لسعى نحوها ولو أمكن القلوب معانقتها لعانقتها. وعبر عن مغاداتها للروض، وكونها عمت المكان بكشف الروض رأسه وفرح المحل بها. ثم يدعوها أن تشمل حيّه وتعم دياره .

ويصف (ابن الرومى) سير السحب وتهاديها رويداً تسبقها ريح الجنوب وتوجهها للمكان المجدب ؛ فتبدد إمحاله وتعم الأرض فتتحرك بعد همود على نحو قوله :

سحائب قيست بالبلاد فألفيت ... غطاء على أغوارها ونجودها
حدتها النُّعامى مُنقّلات فأقبلت ... تهادى رويدًا سيرها كركودها
غيوث رأى الإمحال فيها حمامه ... فرين حياة الأرض بعد همودها
أظلت فقال الحرث والنسل هذه ... فتوح سماء أقبلت فى سدودها[2]

---

(١) د. خفاجى (محمد عبد المنعم) ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان ص ٣٣٣.

(٢) المرجع السابق نفسه ص ٣٣٣.

ومن الصور الجيدة فى وصف السحب هنا كون ريح الجنوب (النعامى) – وهى أندى الرياح – تحدوها وأن الإمحال أدرك حَيْنه ، وأن الحرث والنسل عَدّا ذلك فتحاً من السماء وفيه من البديع المطابقة بين سيرها وركودها، وفتوح وسدود، وإن تكلف الاستعارة فى قوله (رأى الإمحال فيه حمامه) كما تكلفها (أبو تمام) فى قوله و (استسر المحل) .

و (البحترى) يصوغ ذلك فى أسلوب رقيق ، يبين فيه أثر السحب على الأرض؛ فالغيث صادق يسفح دموع الفرح متناثرة كالعقد عندما ينفرط دون نظام فأخذت الأرض أبهج زينة فيقول :

ذاتِ ارتجاز بحنين الرعد مجرورة الذيل صَدُوق الوعد

مسفُوحةِ الدمع بغير وجد لها نسيم كنسيم الورد

ورنة مثلُ زئير الأُسْد وَلمعُ برقٍ كسيوف (الهند)

جاءت بها ريح الصَّبا من (نجد) فانتثرت مثل انتثار العقد

فراحت الأرض بعيش رغد من وشى أنوار الربى فى بُرد

كأنما غدرانها فى الوهد يلعن من حبابِها بالنردِ[٢]

ويتحدث (ابن المعتز) عن الغيث إلا أنه يمتاز بالصياغة الفنية الرائعة وجزالة الألفاظ ؛ إذ قد جعل الغيث مخصبا كما جعل (أبوتمام) الديمة سمحة القياد ، وعبر عن انتظام المطر لكل النواحى بالتهام الربى، كما عبر عن عموم نفعه بإغراق خضرته للنعم الدواثر ، وكنى عن هطول أمطاره ببكائها، وعن عموم الخير بضحك الدهر ، وشبه كثرة الخضرة بدخان حريق خال من الجمر على نحو قوله :

رحيب كموج البحر يلتهم الربى ويغرق فى أكلائه النَّعم الدُّثْر

ألحت عليه كل طخياء ديمة إذا ما بكت أجفانها ضحك الدهر

فما طلعت شمس النهار ضحية ولا أُصلا إلا ومن دونها خدر

كأن الرِّجاب الجُون والفجر ساطع دخان حريق لايضىء له جمر[١]

وقد أخذ الشعراء العمانيون هذا المعنى متأثرين بالصور التى جاءت على ألسنة الشعراء

(١) ديوان البحترى ٥٦٧/١ – ٥٦٨ تحقيق الصيرفى.

(٢) د. خفاجى؛ ابن المعتز وتراثه فى الأدب ٣٢٣ – ٣٢٤.

السابقين؛ فأوضحوا فى حديثهم عن السحب عمومها لسائر الديار وزيادة خيرها ونفعها حتى صارت السماء لؤلؤة ، والأرض سندساً والرياض حياة جديدة . وأكثروا من تصوير السحب وقوة هطول مائها وتمكنها من البلاد ، وتضمن كلامهم لبعض الأخيلة والصور الفنية التى أضفوا عليها شيئاً من خيالهم البدوى؛ لكنهم حاولوا الالتفات إلى بيان الهدف من وصف السحب ومخاطبتها حتى تتمكن من ديار أحبتهم فتغاديها صباحاً ومساءً وتطفىء حرقة القلوب .

فـ (ابن عرابة) يسوق حديثه عن الغيث فى تساؤل يثير فى النفس إحساسا بالحاجة إلى مغاداته للديار فيتغير شكل الطبيعة فالسماء بمياهها لؤلؤة والأرض من أثره أخذت شكلا جديدا ودبت الحياة فى الجداول والأزهار وغنى الطير. وتستهوى (ابن عرابة) الصور الفنية المعبرة عن هذا المعنى متأثرًا بالسابقين؛ إذ قد عبر عن تساقط مياه السحب ببكاء العين وعن إنباته للزرع بتجمل الأرض فى لباس الخز، وتمايل الأشجار وتغنى الطيور؛ كمثل قوله :

ياحادىَ الركب هل مغلنطف جادا ؟	روى البقـاع وأوتـادا وأوهـادا
أم شـح مثعنجر دمعـاً بمقلتـه	والريح تسعد لمع البرق إسعادا ؟
هل أصبح الجو بعد السحب لؤلؤة	والأرض لابسة خزًّا وأبـرادا ؟
هل للديار اخضرار بعدما جدبت	هل أصبح البان مياساً ومیادا ؟
هـل الريـاض أزاهير مـدبجة	والطير تنشد بالألحان إنشادا[1] ؟

وهو هنا يعبر عن هطول المطر بالجود، وعن انحباسه بشح النفس بالدمع وجعل له مقلة . كما عبر عن تزاحم السحب فى الجو بمنظر اللؤلؤ وعن امتلاء الأرض بالخضرة بتزينها بالخز والأبراد، وعن جمال الطبيعة بغناء الطير وشدوها. ويميل (ابن عرابه) إلى الغريب من الألفاظ؛ كتسميته السحاب (مثعنجر) و (مغلنطف) .

أما (أبو مسلم الرواحى) فكان أقدر من (ابن عرابة) وأدق منه عندما قال عن الغيث :

تلك البوارق حادِيهنّ (مرنان)	فما لطرفك ياذا الشجو وسنان ؟
شجت صوارمها الأرجاء واهتزعت	تزجى خميساً له فى الجو ميدان

---

(١) ابن عرابه (هلال سعيد) مخطوطة الديوان ورقة ٣٠.

تبجست بهزيم الودق مُنبثقًا … حتى تساوت به أُكْمٌ وقيعان
سقى الشواجن من (رضوى) وغُصَّ به … (سر) و(جوف) وغصت منه (جرنان)
وجلل السهل والأوعار معتمدا … ربوع ماضم (عندام) و(جعلان)
وراث ينضح للجرداء ساحتها … وطم ماردٌ (صفنان) و (صحنان)
يريق فى الجو منه رَيِّق هَطِل … فى لوحة من سناء البرق ألوان
إن هيجّ البرق ذا شجو فقد سهرت … عينى وشبت لشجو النفس نيران[1]

ففى ألفاظه فخامة وجزالة وقوة تأثير بإيحاءات ألفاظه وتراكيبه باستعمال كلمات (شجت – صوارم – اهتزعت – تزجى – تبجست) كما أنه أوضح انتظام المطر لكل الأماكن (رضوى – وسر ، وجوف ، وجرنان ، وعندام ، وجعلان) وأن المطر بقى فى رفق وهوادة (ينضح للجرداء ساحتها) ويرسم فى الأفق لوحة فنية بألوان الطيف .

والموقف عند أبى مسلم جعل من هطول الأمطار أثرًا على نفسه فى تحريك أشجانه؛ فقد شبت نيران الحب فى قلبه وأصبحت دموعه سحائب. وعاتب البرق كيف أنه لم يغاد مواطن أحبته وكيف ضن عليها بشآبيب رحمته وكيف أنه لم يحرك أشجان الشاعر وهمومه حتى تنطفئ نار الحب فى قلبه، لأن كل مناه (تحريك وإسكان) .

وفى موقف آخر كان عتابه للبرق كيف أنه سقى البلاد، وعم البقاع ولم يطفىء لهيب أشواقه ، ولم يُهدِّىء من حرقه قلبه :

أقول للبرق، وقد أرقنى … لهيبه أعلى ثنيات الحمى
سقيتَ أجراز البلاد فارتوت … وحظ قلبى منك إلهاب الجذى
خل نُعاماك تداجى مهجتى … فإنها محرومة من الجوى[2]

و (عبد الله الخليلى) يناجى البرق ويتحدث إليه حديث المحتاج إلى الشىء. والبرق فى صفحة السماء يراه (الخليلى) سطورًا تلألأ فى السماء؛ وإن كانت الصور التى أبرزها تعد تكرارا لمن سبق من الشعراء ؛ فنزول الأمطار عبر عنه ببكاء السماء، واخضرار الأرض بضحكها . ويطلب منه أن يداجى مرابعه، ويحييها بمائه حتى تبرد جوى قلبه، وحرقته.

---

(١) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٣١ – ٣٢.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٦٣.

ويعاتب البرق كيف وقد ضنّ على دياره ، فلا يغاديها وهو هنا يشير إلى تجاهل الأيام له وعدم اكتراثها بمنزلته؛ حتى لكأنه من فتية الكهف :

يا ساريَ البرق يهلهل السبا	يخط أسطارًا كلألاء السنا
تسوقه لواقحٌ نديَّةٌ	ومرزم بين حنين ورَغا
حتى إذا ضرى به هادره	وخاف منه أرسل الدمع بكا
فأضحك الأرض فمادت وربت	وأنبتت من كل زوج ما نمى
يابرق داج أربعى مناجياً	عن همسات الشوق فى دمع الحيا
ما لِتعاماك تعامى موضعى	أذاك عمداً منك أم كان خطا ؟
أمْ ما لمُنهلّك لاينالنى	كأننى من فتية الكهف فتى ؟
يابرق لاتبخل على معاهدى	فإنها قد أشرفت على الثوى
يابرق رَوِّهَا بماء أدمعى	إن نضبت منك سحائب الرجا[1]

أما الاستعارة فأثرها كبير فى تصوير العواطف والأحاسيس تصويرًا قويًّا قادرًا على نقلها إلى السامع فى وضع مؤثر. وإذا كانت الاستعارة بحيث يكون للشىء مايوافقه أو يليق به فى الحس والشعور النفسى فهى كذلك فى كثير من الشعر العمانى؛ إلا أن الصلة بين الطرفين فى الاستعارة بدت واهية فى نماذج مختلفة ومثال ذلك ماعبر به (ابن رُزيق) عن انفعال الفكر وتأثره بممدوحه فجعله كطحن الشىء وعجنه فى مثل قوله عن قصائده فى الممدوح :

طحنتْ رحى فكرى جواهره لكم   حبًّا، وودكُمْ له منى عجن[2]

فقد جعل للفكر رحى تطحن الشعر، وجعل الود لفرطه وشدته كأنه يعجن ذلك الشعر أى يوحى به للشاعر؛ وهذا تكلف للاستعارة كمثل قوله عن قوة الممدوح :

إن العدو إذا أراد كفاحه   ركب الردى وله تدرع بالكفن[3]

---

(١) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ١٢٣ - ١٢٤.

(٢) ابن رُزيق (حُميد محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ١٩٩.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٥.

فأراد أن يدلل على هزيمة الأعداد ولحاق الهلاك فعبر عن ذلك بقوله (ركب الردى) وقوله (تدرع بالكفن) وهذا تكلف أخرج الاستعارة عن مجال الحسن .

وحين أراد (ابن شيْخان) أن يعبر عن تفتح زهر النوار بالغيث والمياه نجده يتكلف ويجعل ذلك مثليا تفقأ العين فى مثل قوله :

ونواظر النوار قد فُقِئت متى ذابت عليها فضة الأنهار[1]

فاستعارة كلمة (فقئت) لتفتح النوار أقل من استعارة كلمة بسمت، أو ضحكت، أو نشطت مثلا مما هو حسن.

ومما يعاب على بعضهم عدم الدقة فى نقل الإحساس الذى خالطة الشاعر؛ فتجىء الصورة خالية من الأثر النفسى تُبعث على النفور، وعدم الاهتمام .

(فعبد الله بن سعيد) يتحدث عن محبوبته فيصف حركتها وشكلها وتثنيها فيقول :

بـــأبى غض تـثـنى بـــأزاهـــير العقـــود
غض بان فوق دعص وهلال فوق عـــود[2]

فنرى الشاعر يحاول نقل الإحساس الذى خالطه لكن لم تسعفه الصورة التى كونها لذلك حتى جعل محبوبته كغصن البان فوق كثيب رمل، ومثل الهلال فوق العود فلم تنهض الصورة دليلا على نقل إحساسه ومشاعره النفسية .

ومثال ذلك ما عبر به (أبو مسلم الرواحى) عن انهيار الدولة واضمحلالها فى مثل قوله :

قد ذبح المُلك وهذا دمه ومُدية الذابح فى نحر الهُدى

إذ قد جعل المُلك بمثابة حيوان يُذبح ، وجعل للهُدى نحرًا . ومراده من ذلك أن استقلال البلاد ، وأمنها صارا فى خطر؛ فالمعنى جيد ولكنه استعار الذبح لضعف الحكم ، وانهيار الدولة ؛ فالواقع أنه لا صلة فى النفس بين الملك والحيوان حتى يستعار لانهيار كلمة الذبح ؛ كما أنه لا صلة بين الهُدى والحيوان. وهذا قريب من قوله :

---

(١) ابن شيخان (محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٧٥.

(٢) السالمى (محمد عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان ص ٢٣٧.

فكَم جعلَتْ نفسِى تُطالب صَبرها   بِنَصر، فيأبى الصَّبرَ إلا التَّنادم
يَقـومُ فيعـرُوه التِيَـاعُ مُبـرح   فينكصُ وَهْنًا فَهْو يقظان نَائم

فهو ينعى على المجتمع تقاعسه عن الجهاد، وإخلاده للراحة فالمعنى جيد؛ ولكنه عبر عن ذلك بمطالبة الصبر بنصر، وبذم الصبر، ثم نهوض النصر للحركة، وفشله فيها كأنه حيوان يحاول القيام فينكص فلا صلة بين الصبر والإنسان، أو النصر والحيوان حتى يستعار للصبر الندم وللنصر القيام والنكوص.

ومن الاستعارات الخاصة، والنادرة قول (أبو مسلم) يصور حياته فى توالى الخطوب، واشتداد الأزمات عليه:

وإنى ولُبسى الدهر جلدة أجرب   تجاهى، وآمالى محـال محارم
ومرّ الليالى كالحات عوابسًا   علىّ؛ كأنى للكوارث جارم

فإنه عبر عن ملازمته للأحداث، ومعاصرته لها، وتجشمه الأهوال بلبس الإنسان للثوب؛ فكلمة اللبس تقتضى الملازمة والالتصاق، وعدم الانفكاك. كما أن تعبيره عن مرور الأيام فى ألم ونكد بالعبوس، والكلوح فى قوله:

ومر الليالى كالحات عوابسًا   علىّ كأنى للكوارث جارم

- راجع إلى أن الشاعر حاول أن يدلنا على شعوره، وإحساسه إزاء الخطوب؛ إذ أنه يحس فى كل دقيقة من حياته بثقل وألم يعانى منه كمعاناة الإنسان من آخر كالح الوجه، عابس القسمات.

ومن الاستعارات النادرة ما عبر به (ابن شيخان) لغياب القمر تحت السحاب ثم انكشاف الغيم عنه بهاتين الصورتين. الأولى صورة إنسان ملتحف، والثانية صورة الجوهرة التى أخرجت من صدفتها فى قوله:

ولـيـلـةٍ   سـهـرتهـا   والبـدر بـالأفق التحف
كـأنمـا   الـبـدر   مـتى   عن وجهه الغيم انكشف
جـوهـرة   مـكـنـونـة   قد أخرجت من الصدف[1]

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٦١.

فالصلة قوية بين حالة الملتحف بالثوب، وبين مغيب القمر تحت السحاب؛ كما أن ظهور وجه القمر يوحى للنفس بالراحة والاطمئنان والسرور كما يوحى بذلك منظر الجواهر التى أخرجت من الصدف.

ويعبر (عبد الله الخليلى) عن سطوع ضوء القمر وسط السماء بملك يجلس على عرش من الذهب، كما عبر عن ذهاب الظلمة بمن يلم جانب الثوب ويطويه، وعن انتشار النور بمن يختال بين الأنس والطرب فى مثل قوله:

وبِت ترعى النجوم وهى والهة	والبدر جاثٍ على عرش من الذهب
والليل يسحب خلف النور طرته	والنور يختال بين الأنس والطرب[1]

وجمال هذه الصور راجع إلى أنها تنقُل لنا شعور (الخليلى)، وأحاسيسه إزاء غياب القمر فى السحاب، أو ظهوره، أو انتشار الضوء، وانتهاء الظلمة. ويعود هذا الإحساس إلى مدى تمكن الشاعر من لغته، وتعبيره عما يجيش بعواطفه.

ومن الصور البيانية الرائعة ما جاء فى قول (عبد الله الخليلى) كذلك يخاطب الرياض والنسيم من مثل:

عانق الروض يا نسيم عليلا	وتدارك قلبًا هنـاك عليلا
وانثر الطل فى الزهور ثغورًا	بـاسمـات تـراود التقبيـلا
وافتح السمع من ضميرك إنى	سوف أتلو عليك قولا ثقيلا
فتلطف، واسمعه منى وبلغه و	كن للرياض عنى رسولا
قل لها يا نسيم، والليل يطوى	عن عيونى الضيا قليلا قليلا
أنا من تيمته فاغية الور	د على وجنة الحبيب أصيلا
وأتاه الشقيق فى حلل الفلـ	ـل يروض الغرام خدًا أسيلا
وبراه بسيفه النرجس الغضـ	ـض يسوق القضاء طرفًا كحيلا
ودعاه الإقاح ثغرًا شهيًا	جرسته السلاف شهدًا عليلا
وثناه القضيب فى الروض قدًا	إذ غذاه الهنا كثيبًا مهيلا

---

(١) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ٢٧٦.

وترى الياسمين حلة عرس فصّل الآس وشيها تفصيلا[1]

فهو يخاطب الطبيعة فى نسيمها وزهرها، ويجعل من النسيم إنسانًا يسمع النداء؛ فيعانق الروض، ويوقظ النيام. وجعل تساقط الندى فى الزهر حياة لها فتتفتح عن ثغر باسم يتمنى التقبيل. ولأن الأمر يهم الشاعر، ويشغل باله فإنه تمنى أن لو سمعه النسيم وبلّغه عنه إلى الرياض، ونقل أحاسيسه ومشاعر حبه فهو ميتم بمشاهدة الشقيق والورد والنرجس وكل الزهور.

وهذه الصورة وإن جاءت مقدمة لموضوع وطنى يتحدث فيه إلا أنها عبرت عن أحاسيس الشاعر، وانفعالاته التى عدد فيها مفاتن الروض؛ فهو يطرب السمع، ويملأ البصر، ويريح النفس، ويعرض ألوان الحياة التى يزخر بها.

على هذا النحو جاءت الصورة الأدبية، بما تضمنته من حقيقة، أو خيال، وهى صورة نابضة بالحس، والحركة؛ دالة على مدى تمكن الشعراء، واقتدارهم على نقل خواطرهم، والتعبير عن مشاعرهم بخيال خصب متقد.

ولا نعدم فيها لونًا من الإبداع الفنى، والتصوير والتجديد، وهم قد وصلوا إلى مثل ذلك بحسهم، وذوقهم، وعبروا فيه عن خواطرهم تجاه الطبيعة فى سحبها وجبالها، ووديانها، وأزهارها، وكل ما يحيط بهم من مشاهد، وصور. ولقد كانوا صادقين فى نقل هذا الإحساس، وعرضه فى معرض الفن الجديد، والشعر الرائق؛ وهذا لا يعنى انفكاكهم عن الصور الشعرية فى التراث الأدبى؛ إذ قد تأثروا بمن سبقهم، ونقلوا عن بعض المشاهد فى تقليد مرة؛ وفى إبداع أخرى؛ فجاءت على هذا النحو الذى رأيناه.

---

(١) مختارات من الشعر العمانى ص ٨ إصدار وزارة الإعلام والثقافة سنة ١٩٧٧. والفاغية نور الحناء أو يغرس غصن الحناء مقلوباً فيثمر زهراً أطيب من الحناء.

الأوزان والقوافى

ظل الشعر العمانى محتفظًا بالطابع القديم للقصيدة العربية فى وحدة الوزن والقافية، وفى إيقاع (التفعيلات) داخل البيت. وكان منشأ هذا الالتزام المحافظة على الأوزان التقليدية التى ابتدعها (الخليل بن أحمد الفُراهيدى) لما لها من تأثير موسيقى على الأذن، وبقية الحواس التى تستريح إلى ترتيب النغمات الصوتية، وتنسجم معها.

وبلغ من إحساسهم بجمال القافية، أن حاول بعضهم إدخال نوع من الثراء اللغوى فى الشعر؛ فنظموا قصائد التزموا فيها أن تكون القافية من لفظ واحد يتكرر فى كل بيت ليفيد معنى آخر غير الذى أفاده فى البيت السابق.

فـ (ابن رُزيق) يستعمل لفظ (الخال) فى قصيدة يمدح فيها (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م) يبدؤها بمقدمة غزلية جاء فيها[١]:

بنفسى - وما قل الفِداء - غزالة ... إذا ابتسمت عن ثغرها ضحك الخال[٢]

ولى من هواها لم يطق حمل بعضه ... شِمام، ولا يقوى على حمله الخال[٣]

أيا عاذلى خل العتاب: فإننى ... إلى عهد ذات الخال أنى أنا الخال[٤]

ولى عفة فى الحب، والحب إن دنا ... إلىّ كقاب القوس أنى أنا الخال[٥]

خليلى عند الشيب لم تبق صبوةٌ ... فما أنا إلا اليوم من صبوتى الخال[٦]

ومع أنهم يضيِّقون بهذا المسلك على الشاعر، ويُحدون من حريته فى عرض أفكاره؛ إلا أنهم كانوا يعُدّون هذا الالتزام مقياسًا لبراعة الشعر بزيادة وحدات الإيقاع الصوتى حتى إن (أبو مسلم الرواحى) يلتزم الكلمة نفسها فى قصيدة يمدح بها سلطان (زنجبار) (حمود ابن محمد ١٨٩٦ -١٩٠٣م) مطلعها[٧]:

(١) ابن رُزيق (حُميد محمد) سبائك اللُّجين وقرة العين: مخطوطة مصورة للديوان ورقة ١٣٦ - إدارة المخطوطات - مسقط.

(٢) الخال: شامة فى البدن.

(٣) الخال: الجبل الضخم.

(٤) الخال: الرجل الحسن المخيلة بما يُتخيل فيه.

(٥) الخال: البرئ من التهمة.

(٦) الخال: الضعيف القلب والجسم، أو الرجل الفارغ من علاقة الحب.

(٧) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى - الجزء المخطوط ورقة ٩٦ - وزارة التراث - مسقط.

معاهد أشجانى تخوّلك الخال ومرعى المها بالخال لا أقفر الخال[١]
وقوفًا بسفح الخال أسفح عبرة يكفكفها عزمى، ويوكفها الخال[٢]
بروحى مهاة زار وهنا خيالها فذكرنى عهدًا كما لمع الخال[٣]
توسمت زور الطيف راحة عاشق فعاكسنى وهمى، وأخلفنى الخال[٤]

إلى أن يقول:

وفيك أمين الله يا ابن (محمد) (حمودَ) كمالاً لا يوازنه الخال[٥]

وقد التزم هذا المنهج فى قصائد الأذكار التى أورد فيها لفظ الجلالة فى آخر كل بيت[٦].
ومن الشعراء من تعانقت فى قصائده القوافى، أو تقابلت متحدة فى البيت الأول والثالث، والثانى والرابع، وهكذا على نحو ما جاء فى قول (عبد الله الخليلى) متغزلا[٧]م):

تـاه لا يـرقـب إلا وهـو للعشاق عـين[٨]
أتُـرى كـان إمـامًـا؟ أم تراه كان إمّـة[٩]؟
هـازل لم يـدع إلا وهـو للعاشق عـين[١٠]
كـلما دانى إمـامًـا للتلاقى غاب إمّـه[١١]
ياتُرى هل صدّ إلا؟ أم دلالاً وهو عين[١٢]

فكلمة (إلا) و (إمامًا) فى آخر الشطر الأول تكررت كل منها فى بيت بعد آخر.

(١) تخولك: تعهدك. الخال الأولى : السحاب، والثانية: موضع بنجد، والثالثة الموضع الذى لا أنيس به.
(٢) الخال الأولى: الأكمة الصغيرة، والثانية: السحاب.
(٣) الخال: البرق.
(٤) الخال: الظن.
(٥) الخال: الجبل الضخم.
(٦) أبو مسلم الرواحى - ديوان أبى مسلم ص ٣٢ - ٣٣٩.
(٧) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ٤١٠ - ٤١٢.
(٨) الإلّ: العهد، والعين: القبلة.
(٩) الإمام: الرئيس، والإمة: الشّرعة.
(١٠) الإل: الجار، والعين: الحافظ.
(١١) الإمام: الطريق، والإمة: السُّنة.
(١٢) الإل: الأمان، والعين: منظر الناس.

وكذلك كلمة (عين)، و (إمّة). وهذا نوع من التجديد الذى ظهر فى الشعر العمانى. وقد تكررت كلمة (الخال) كذلك عند (عبد الله الخليلى) بعد كل ثلاثة أبيات فى موشح (النجم الحائر)[1] كما جاء فى هذا المقطع:

ركب الليل وتاه
يترامى فى هواه
والحجا خلف خطاه
عزه مُدركه ليته يدركه
وهو فى البيداء خال

* * *

مستهاما يقتفى
أثر الوهم الخفى
فى مهاوى التلف
بين وعد ووعيد
والحجا عنه بعيد
واقفا وقفة خال[2]

أما الترصيع الذى تكون فيه أجزاء البيت الواحد على هيئة السجع، أو ما يشبهه؛ وهو ما كان سائدًا فى شعر (السّتالى)، و (النبهانى) فيما سبق - فإنه كان تقسيمًا إيقاعيًّا متكلفًا تحاشاه شعراء عصر الدولة البوسعيدية، ولم يسيروا على منهج أسلافهم فيه؛ وذلك لإدراكهم أن موسيقى البيت تتبع المعنى الذى يختلف من بيت لآخر باختلاف الغرض منه. وليس من المقبول أن تتساوى النغمات فى كل بيت؛ وإلا أصبحت موسيقاه مَدعاة مَلل للأذن فيما إذا طالت، أو انتظمت القصيدة بتمامها.

وما ورد منه جاء دون تكلف، وفى موضع يليق به؛ كقول (ابن عرابة) يمدح (سعيد ابن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م):

---

(١) المصدر السابق نفسه ص ٤٠٣.

(٢) خال فى المقطع الأول من الخلوة، وفى الثانى بمعنى الرجل المتكبر.

فروضك مطلول، وأمرك نافذ، وعدلك مبسوط ، وعزك دايم[1]

وقول (أبو مسلم الرواحى) فى شأن المتصوفة :

لله ما جمعوا، لله ما تركوا، لله إن قربوا، لله إن بانوا[2]

وقول (عبد الله الخليلى) فى المعنى نفسه:

خلائق رحمن، حقائق رحمة رقائق آيات، دقائق تبيان
عوالم توحيد، معالم وحدة طلائع قراء، مطالع قرآن
لفائف أحكام، لطائف حكمة مجامع إيقان، جوامع أفنان
شواهد إنعام، مشاهد نعمة ظواهر ألواح، مظاهر ألوان[3]

ففى مثل هذه الأبيات تقسيمات بين أجزائها توازن دقيق، ونغم رتيب؛ لكنه غير متكلف أو مستكره. وواضح من أبيات (الخليلى) تأثره بقول (عمر بن الفارض) :

نجائب آيات، غرائب نزهة رغائب غايات كتائب نجدة
عقائق إحكام، دقائق حكمة حقائق أحكام، رقائق بسطة
صوامع أذكار، لوامع فكرة جوامع آثار، قوامع عزةٍ[4]

وقد بقى لهذا (الترصيع) جماله وروعته؛ لأنه لا ينتظم النص بتمامه، ولأنه جاء فى مواضع يتفق له فيها من الجودة والاستحسان ما لم يكن يتفق لغيره من شعر (الستالى)، و (النبهانى) فيما قبل.

وثمت تنوع موسيقى منشؤه اختلاف حروف الكلمات المقابلة للتفعيلات؛ من حيث السكون، والمد الطويل، وحروف اللين، وحروف الصفير؛ فقد كان لأصوات الكلمات خصائص توحى بما تثيره الكلمة فى النفس من معان كثيرة، أحاطت بها مع مرور الزمن؛ حتى لكأن النطق بهذه الكلمة يثير هذه المعانى. وهذا الإيحاء يكسب الموسيقى تنوعًا جديدًا

(١) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك، وتسلية حزن العاشق المهلوك ورقة ٢٣.
(٢) أبو مسلم الوراحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٣٤.
(٣) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ١١٩.
(٤) ابن الفارض (عمر) ديوان ابن الفارض ص ٥٠ القاهرة سنة ١٣٥٣هـ مؤسسة المطبوعات الإسلامية.

لا يدرك كنهه إلا من أوتى حظًا فى تذوق خصائص الكلمات من حيث إيحاءاتها؛ فيختار لموضوعه ما يتناسب ومقامه من ألفاظ تصور المعنى بجرس حروفها. فإيحاء الكلمات فى وصف (أبو مسلم) للفارس الشجاع الذى يخوض غمار الحروب مندفعًا للقتال نحو القهر والبطش، يَعْدُو نحو خطته فى صلابة وغلظة يُسمع له دوىّ يرهب الأعداء - جعله يختار من الكلمات ما يفى بالغرض، ويؤدى المعنى بما فيها من تكرار حرف مثل (السين)، أو تكرار مدٍ، أو اختيار للألفاظ الفخمة الضخمة التى تجسم الموقف وتبرزه فى مثل قوله[1]:

بكل صِنديد عتيك داغر   مُهوّل الكبّة شدّاد السّطى
كأنما جِرازه من قلبه   لا ينتحى ضريبة إلا فرى
مجرّس، مضرّس، ممارس   يمترس الخطب؛ إذا الخطب شحا[2]

فاقتداره على إدراك خصائص الكلمات، وإيحاءاتها الموسيقية جعله يختار لموقف الضرب والنزال، والكر والفر ألفاظًا توحى بالغرض، وتنبىء عنه من مثل: صنديد - عتيك - داغر - الكبّة - شداد - السّطى - جِراز - فرى. كما أنه لاحظ فى تعبيره مدلول كلمات: مجرس - مُضرس - ممارس - يمترس فمعانيها تدور حول القوة والشدة، والصلابة والغلظة.

وكذا استعماله لكلمات: كالحات، وعوابس، وكوارث، وجارم فى قوله:

ومر الليالى كالحات عوابسًا   علىّ كأنى للكوارث جارم[3]

فإنها توحى بما فى وجدانه من ألم وضيق ويؤس لجفاء الدهر له.

و (عبد الله الخليلى) يصور إحساسه، وما ينتابه من ألم وحزن فى مثل قوله:

خلِّيانى على عصارة حِسِى   أحتسيها آنًا، وآنًا أُحَسِّى
خلِّيانى أذيب حباتِ قلبى   بعقيق الدموع من ذوب نفسى

---

(١) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٦٨.

(٢) الصنديد: السيد الشجاع. العتيك، من عتك كثر فى القتال. والكبّة: الدفعة فى القتال، والحملة فى الحرب - السطى: القهر بالبطش - الجراز: الصلابة والغلظة - مجرّس: أجرس السبع سمع جرس الإنسان - مُضَرِّس كمحدث: الأسد يمضغ فريسته ممارس: فحل حراس ذو مِراس أى شدة - يمترس الخطب: يعالجه ويزاوله. وشحا الخطب: فتح فاه. وقال أبو على القالى: المجرس، والمفرّس، والمقتّل، والمنجّد: الذى جرب الأمور وعرفها.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٥.

خلّيــانى أُديــر أكــواب جفنى لنضير الشباب من يوم أمسى[١]

فكلمة (خَلِّيَانى) التى تكررت فى الأبيات الثلاث تجد فيها مَدًّا يتناسب مع طول شكواه إلى صديقيه من يأسه، وانقطاع أمله، وحزنه لمأساة وطن عزيز (زنجبار)؛ كما أن تجرع عصارة الحس، وذوبان حبّات القلب، وانهمار الدموع إنما كان بكاءً، وحسرة على الماضى المجيد، وإشفاقًا وخوفًا من مستقبل يُبدى أَلَمًا مُمِضًا على جزء من الوطن أبيد أهله، وأهلك حرثه ونسله. وتتابع الكلمات ممدودة فى مثل عصارة – حِسِّى – أحتسيها – آنًا – أَحَسِّى – أذيب – قلبى – عقيق – الدموع إلخ – يعطى المعنى الذى يقصده الشاعر فى تصوير حالته، وبيان عمق أحزانه مع كثرة توالى حرف (السين)؛ الذى يدل جرسه على ما يريد الشاعر فى كلمات (حِسى – أحتسيها – أُحَسِّى – نفسى – أمسى) وكل ذلك يؤكد مقدرة الشاعر، وتمكنه من لغته.

والأمر نفسه فى سينية (هلال البوسعيدى) من حيث تصويرها لأحزانه، وضيقه بالأيام، ومرورها عليه بطيئة كئيبة حزينة وهو بين كتبه حبيس منزله؛ فإيحاء الكلمات ونغمها الموسيقى يدل على أن الشاعر يعيش مُوَزَّع النفس بين حسرة وأسف على الماضى القريب، وأسى ولوعة على الحاضر الأليم فى مثل قوله :

مرّ يومى بمثل ما مرّ أمسى بين كُتْبى، وبين أسطر طِرسى
خــطواتى محــدودة ومســيــرى فى ذهول أضاع عقلى وحِسى
فحديثى هو الحديث ؛ ولكن باختلاف الـرواة يأتى بعكس[٢]

فلا تمر كلمة إلا ويطول فيها المدّ إطالة تدل على طول شكواه، ومعاناته، وأنه قضى زمنًا طويلا فى هذا الحزن (يومى – أمسى – كتبى – طرسى – خطواتى – محدودة – مسيرى – ذهول أضاع – عقلى – حسى إلخ) فكل هذه الكلمات بما فيها من مد بالياء المكسورة تدل إيحائيًا على حالته المتداعية، ونفسه الحزينة؛ فنغمة صوت الكلمات توحى بما فى نفسه، وتدل على اقتداره فى تطويعها للتعبير عن المراد.

ومثل ذلك الموقف ما يُلمح فى قصيدة (أبى سرور)؛ وهو يحدث نفسه، ويدعوها أن تتوطّن على احتمال الصبر والمكاره فى سبيل عزة الوطن، وتحرره. وترسم الكلمات بنغماتها

---

(١) الخليلى (عبد الله على) من نافذة الحياة ص ٢٥.

(٢) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٨١.

وإيحاءاتها ما يريده الشاعر منها؛ وكأننا نستشف ما بنفسه من خلال مخاطبة النفس فى قوله:

دَعِينَا نُعانى الصبر، والصبر يشتد ونركب من دنياك ما ليس يَنقدُّ
ونستصغر الأهوال وهْى عظيمة ونسعى إلى الأخطار والخوف يشتدُّ[1]

فالكلمات (دعينا - نُعانى) تدل بنغمتها الحزينة على المعاناة، والتحمل، والمكابدة. وتكرار كلمة (الصبر) واشتداده يزيد من هول ما تصادفه النفس، وما يقع فى الخاطر فى سبيل عزة الوطن. وفى الشطر الثانى (نركب من دنياك ما ليس ينقدُّ) توحى الكلمات فى نغماتها وموسيقاها بتجشم المكاره، وصعوبة الأمر، وكلمة (دنياك)، وإضافتها إلى النفس لها مدلولها وهو أن دنيا النفس مؤلمة محزنة لا تعطى أمنًا ولا تبلغ قصدًا. وجاء الشاعر فيها بقافية (الدّال) المشددة دلالة على صعوبة الأمر والمعاناة منه. وكل ذلك يشير - بجلاء - إلى مدى تمكن الشاعر من لغته فى تطويع الكلمات ذات الإيحاء النغمى الخاص لما أراد حتى أوحى له ذوقه بهذا الاختيار.

و (أبو سلام الكندى) يتخذ من نغم الكلمات دلالة على ما يريد التعبير عنه فى قوله:

(عمان) انهضى إن السيوف بغمدها تَئِن وقد أخذت تطالبنا حربا
أميطى قناع الذل عنك فـإنما حبائل أهل البغى قد نصبت نصبا[2]

فالشاعر هنا يستيقظ صحو الضمير فى الوطن الغافى مشيرا إلى أن السيوف تئن من طول رقادها؛ حتى إنها أصبحت تطالب بالحرب. وفى البيت الثانى تجد كلمات (أميطى قناع الذل) وهى تدل بإيحاءاتها، وصورتها على ما يريد الشاعر؛ فالوطن مكبل يعيش بين رعب وخوف، وخذلان ومذلة؛ حتى غدا الذل قِناعا يوارى به نفسه.

إلى غير ذلك مما يوجد عند كثير ممن اقتدروا على اللغة، وتمكنوا منها، وفهموا أسرارها فجاءت طوع إرادتهم.

وفيما يتعلق ببحور الشعر والمحافظة على الصياغة العمودية فلم يكتف الشعراء بالتوسع فى استخدام الثروة اللغوية، أو الإبعاد فى التشبيه بانتقاء الصور التى لا تتبادر إلى الذهن

---

(١) أبو سرور (حميد عبد الله) باقات الأدب ص ٤٦.

(٢) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعصر فى الخليج العربى ص ١٧٣.

أحيانًا من أجل التأثير فى السامع كما سيأتى؛ بل إن منهم من حاول استخدام المؤثرات المعتمدة على الرنين والنغمات اللفظية إلى جانب وحدة القافية؛ وهذا واضح فى القافية التى رويها النون، أو الميم، أو السين المكسورة كما سبق. ولم تتضح فى أذهان الكثيرين منهم الصلة بين خصائص أبحر الشعر، وما كانوا يحاولون التعبير عنه من عواطف، وأحاسيس فى الحب والكُره، والسرور والحزن، وسرعة الانفعال وهدوئه فى غالب ما صدر عنهم؛ فهم لم يتخذوا لكل فن، أو موضوع وزنًا خاصًا، أو بحرًا بعينه؛ بل كانوا ينظمون فى شتى الفنون على البحور المختلفة من الكامل، والخفيف، والطويل، والوافر، والرجز، والبسيط، وغير ذلك. ويرون أن هذه البحور سواء أطالت التفاعيل فيها أم قصرت توحى – فى أغلب حالاتها – بما يريده الشاعر منها؛ ولذلك وُجِد لهم شعر فى حالات الحزن، والألم على البحور ذوات التفاعيل الكثيرة التى تتسع مقاطع كلماتها لشكوى الحزن وأنينه، وهذا ظاهر فى قصائد الرثاء، وفى شكوى الهجر، وفى الشوق والحنين عند شعراء المهاجر. كما وجدت لهم قصائد على هذه البحوز فى الأمور ذات الجدة والرزانة فى مثل قصائد الفخر والوطنية، والشعر الحماسى.

ونادرًا ما تراءت لهم العلاقة بين موضوع القصيدة، وبين عاطفة الشاعر، والوزن الذى اختاره للموضوع؛ من هذا النادر بعض قصائد الشوق والحنين فى شعر أبى مسلم الرواحى، و(أبى سلام الكندى)، و (عبد الله الطائى)، وبعض قصائد شعر الطبيعة عند (أبى وسيم)، ومثل بعض قصائد الغزل عند (ابن شيخان)، و (الرقيشى)، و (الخليلى)؛ فالطائفة الأولى وضعوا تأملاتهم فى الأوزان الطويلة التى يناسبها هدوء التفكير فى مصائر المجتمع، ومظاهر الكون، والطائفة الثانية وضعوا تأملاتهم فى أوزان خفيفة قصيرة، وفى بحور رقيقة يجود فيها الغزل؛ كمجزوء الرمل، والرجز دلالة على انفعال الشاعر لأمر مفاجىء؛ حتى ليخيل إلينا أن ضربات قلب الشاعر سريعة كسرعة الوزن، وأنه مندفع فى الحب اندفاعًا لا يلوى فيه على شىء.

فمن مجزوء الرمل جاء غزل (عبد الله بن سعيد) فى قصيدة منها قوله:

بأبى ظبى؛ ولكن صيده غُلب الأسود
بأبى شمس تجلت من سماء فى برود
بأبى غُصن تثنّى بأزاهير العقود
غصن بان فوق دِعصٍ وهلال فوق عود

دُمْيَةٌ تاهت دلالا   وتمادت بالوعيد
عاتبني أيّ عتب   وهي أدرى بالعميد
كل شيء منك حلو   يا مُنى قلبي فزيدي[1]

ويقول (ابن شيخان) في تصوير موقف محبوبته منه:

سَلَّ الفؤاد وانصرف   ظبي تربى في الغرف
واستوقفته مهجتي   سُويعة فيها وقف
يكاد في صورته   يذوب من فرط الترف
يا ذاهبا أقبل إلـ   ـيّ آمنا، ولا تخف[2]

فابن شيخان جرى في هذا الغزل على مجزوء الرجز دلالة على مرور الموقف بسرعة وتغيره وكأنه لمحة خاطفة، أوبرق ومض وهو هنا يعبر عن سرعة مجاوزة محبوبته بقلبه فأتى بوزن وبحريدلان على التغير والسرعة.

وكذلك كان قول (الرُّقيشي) في تصوير موقفه من محبوبته إذ يقول:

ياخليلي لاتمار   في هوى ذات الخمار
لوبراك الشوق مثلي   كنت يومًا في اضطرار
لو رأت عيناك غيدًا   لغدا دمعك جار
غادة قد غادرتني   في ثياب الإصفرار[3]

وبمثل هذه الأبيات كان تعبير (الخليلي) عن موقفه إذ يقول:

داعب الروض ابتسامًا   واملإ الكأس مُداما
واحتس الآهات منها   واسقها الصب ضراما

---

(١) السالمي (محمد عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان ص ٢٢٧ – ٢٢٨ والدعص: قطعة من الرمل مستديرة أو الكثيب منه المجتمع أو الصغير.

(٢) الطائي (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ١٧٣.

(٣) الرُّقيشي (سالم محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٤٠ إدارة المخطوطات – وزارة التراث مسقط رقم ٥٩.

وأدرهــا فى رفــاق لاتــدرها فى نــدامى[١]

ولأهمية القافية فى البيت وتأثيرها على الأذن فإن الشعراء التزموها حتى فى المطولات التى تصل إلى أكثر من مائتى بيت لأنهم يرون أن فى تكرارها زيادة ومتعة فى وحدة النغم الموسيقى، وأن لها معنى متصلا بموضوع القصيدة فكأن تكرارها نهاية طبعيّة لا يمكن أن يسد مكانها كلمة أخرى .

وتنوّع روى القافية فى الشعر العمانى ما بين اللام والنون والسين والراء والهمزة والقاف، وغير ذلك تبعاً لحركاتها، وتبعاً للحروف التى تجانسها فى القصيدة ، وإن كانت قافية الدال المشددة تجىء - غالباً - فى الأمور ذات الأهمية الخاصة ، كما فى شعر (أبى سرور[٢]) و (الطائى[٣])، و (عبد الله الخليلى[٤]).

وقد تجشموا النظم على روى الألف اللينة فى المقصورات دلالة على مدى براعتهم فى اللغة، ووفرة مالديهم من ألفاظ.

ومع ذلك فأن القافية كانت تختلف قوة وضعفاً من بيت لآخر ؛ حتى عند الشعراء الذين اقتدروا عليها، وملكوا ناصيتها ويظهر هذا الضعف عندما تطول القصيدة طولا يخرج بالشاعر إلى الإيغال ؛ فتأتى القافية بعد تمام المعنى مكملة للبيت كما فى قول (أبو وسيم) يصف مياه العيون والجداول:

تخــالــه وأوانى التــبر مـطردًا مثل اللُّجين صفا للعين والأذن[٥]

فالماء مثل الفضة يصفو للعين من شدة شفافيته ؛ ولكن كيف يصفو للأذن ؟ . ومثل قول (عيسى الطائى) فى شوقه لمسقط رأسه :

---

(١) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ٢٩٠، ومنه قولة:

أيهــا الـليــل تــرفــق ان تــكــن لـلرفــق أهــلا
كــم دم أهــدرت ظِـلـما كــان بــالــرحــمة أولى
ودم أيــقــظت فــيــه الـتّـيــ ـــه والـســكــر فــدلا
ومــشــوق عــزّ مـــن يهــ ـــواه مخــتــالاً فــذلا

المصدر السابق ص ٣٨٩

(٢) انظر أبو سرور (حميد عبد الله) باقات الادب ص ٤٦.

(٣) انظر الطائى (عبد الله محمد) ديوان وداعاً أيها الليل الطويل.

(٤) انظر الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ٤٦٧.

(٥) أبو وسيم (خميس سليم) مخطوطة مصورة للديوان ورقة ٩٣ - إدارة المخطوطات خزانه وزارة التراث القومى.

إذا لاح برق أو هديل ترنما   تساقط منى الدمع فردًا وتوأما[١]

فقد ألجأته القافية إلى ذكر كلمة توأم بعد قوله فردًا ولا معنى لتساقط الدمع توأمًا إلا تكميلا للبيت، ومثل قول (هلال البوسعيدى)

وليس لكم أن تسألونى وإنما   سلوا وخذوا من عقنى ورمانى[٢]

فمعنى عقّه: جفاه واحتقره ورماه فجاء بقوله (رمانى) تكملة للبيت كما جاءت كلمة (ضن) تكملة للقافية فى قول (محمد الخروصى) يمدح (حمد بن سعيد):

يا ثالث القمرين عش غيثا لنا   إن شح بالغيث السما بخلاً، وضنّ

واستمر الشعراء يحافظون على الصياغة العمودية، ويتبعون منهج الأوزان التقليدية، وبقى للوزن والقافية سلطانهما على الشعر؛ حتى تاق بعضهم إلى التجديد فى موسيقا الشعر، وتنويع الأوزان؛ فظهرت القصيدة التى لا تلتزم قافية واحدة اكتفاء بوحدة التفعيلة، والبحر، كما ظهرت المقطعات، والمخمسات، والرباعيات، والموشحات.

فمن مظاهر التجديد والتنويع ما نظمه (أبو سلام الكندى) من رباعيات سنة ١٣٤٤ هـ فى تحية (سليمان البارونى)[٣]. وما جاء من رباعيات (أبو سرور) الوطنية من مثل قوله:

سابقى الكون (عمان) وافخرى   واستردى فائت المجد السّرى
أنت فى التاريخ تاج المفخر   فافخرى طول المدى إن تفخرى
كم بنينا المجد بين الأمم   وعُرفنا بحُماة الذّمم
وشهرنا بفيوض الكرم   كرم النفس دليل العنصر[٤]

ومن الشعراء من نوّع القافية فجاءت مقاطع القصيدة على عدة قوافٍ، بحيث لم تعد الوحدة الموسيقية تعتمد على البيت الواحد؛ بل أصبحت تتسع لوحدة أشمل قد تكون

(١) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٧٦.
(٢) البوسعيدى (هلال بدر) مخطوطة الديوان ورقة ٥٥ خزانة وزارة التراث القومى – بعمان.
(٣) انظر الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٧٤.
(٤) أبو سرور (حُميد عبد الله) باقات الأدب ص ١٩٢.

بيتين أو أكثر وهذا تجديد محمود، وتصرف مقبول؛ فالأذن لا تفقد فيه القافية تمامًا؛ بل لعلها تجد فى تنويعها ما يبعد عنها ملل الاستماع إلى قافية مكررة. ويحسن ذلك إذا طالت القصيدة، وامتدت مآت الأبيات فتنتقل الأذن بين مقاطعها انتقالا مريحًا

فقصيدة (عبد الله الطائى) (البحر الصاعد) تنوعت تنوعًا مقبولا حين طالت؛ ففى الجزء الأول منها يقول:

مِن بحرنا بحر العرب سمعت للموج صخبْ
فلا السفين مُشرَع ولا الطيور تقتربْ

وفى المقطع الثانى اختلفت القافية فقال:

من بحرنا يا موطنى سمعت صوت الزمنِ
يهتف بالظالم أن جاءك حكم علنى

وفى المقطع الثالث يقول:

يا أيها الأحرار قد أقبل مجد سرمدى
فلم يعد تشريدنا سبيل نُعمى « السيد »[1]

ومثل ذلك فى قصيدته (أبو رمزى يحدث نفسه على الجسر)[2]، وقصيدته (فلسطين أمام الجدار)[3] وقد جرى على هذا النهج (سعيد الصقلاوى) فى قصيدته (لا تلمنى)[4] إذ يقول:

لا تلمنى يا صديقى خلّ لومى والعتاب
كل شىء راح لم يبـ ـق سوى جُرح العذاب

وفى المقطع الثانى يقول:

---

(١) الطائى (عبد الله محمد) الفجر الزاحف ٦٣ – ٦٨.

(٢) انظر الطائى (عبد الله محمد) (وداعاً أيها الليل الطويل) ص ٦٦.

(٣) المرجع السابق نفسه ص ٧٢ – ٧٤.

(٤) الصقلاوى (سعيد) ترنيمة الأمل ص ٣٧ – ٣٩.

أين يا ليل خليل كان للحب سناه؟
يتثنى كغصين والشذى يُسكر فاه
كم على تلك الرمال كان يسقيني هواه

وتنوعت القافية عند (عبد الله الخليلي) في الشعر القومي والغزلي كما في قصيدته القومية التي يقول فيها عن (مصر):

يا (مصر) يا شعب الكرامة والإبا يا مبلغ الإعجاز في تاريخه
انهض بـ (أنور)ك الأبي وجيشه واضرب عدو الله في يافوخه

وفي جزء آخر يقول:

(قابوس) قم، فالزحف يكتسح العدا والكون بين مصدق ومكذب
و(الضاد) مُجمعةٌ كأن دماءها هدىً، وذاك الدهرَ شأن اليعربي[1]

وهناك نغم آخر في الشعر المنثور؛ الذي لا يلتزم وزنًا ولا قافية إلا أنه يعتمد على إيقاع خاص به كما في النثر .وهذا النوع يجعل التفعيلة أساس البيت؛ أما القافية فهي عنصر عفوي قد تظهر وقد لا تظهر حسب انفعال الشاعر . وقد تأرجحت تجارب هذا النوع من الشعر بين التأثير الإيقاعي، والقيمة الفنية حينًا، وبين الإخفاق والضعف أحيانًا أخرى .
فمن التجارب التي لها أثر فني قصيدة (ذياب العامري) التي يقول فيها:

هتفتُ ، وناديتُ .. والفكر حائر ..
بكيت كطفل .. بدون خواطر ..
فلا النهر يجري، ولا الدرب يدري
بأني مسافر ..[2]

وقصيدة (الخُصَيْبي[3]) التي يقول فيها:

(١) الخليلي (عبد الله علي) من نافذة الحياة مجموعة شعرية ص ٤٣ – ٤٤.
(٢) العامري (ذياب صخر) قصائد من الزمن البعيد مخطوطة ورقة ١٥.
(٣) الخُصيبي (محمود) مخطوطة الديوان ورقة ٣٩.

لا .. هل تسمعين ؟ !
فغدا - بلا أسف عليك - سترحلين
بالخزى والمكر اللعين ..
إن الليالى والسنين ..
ضاقت بما تستعطفين وتحلفين ..

ومن التجارب التى تفتقر إلى الصدق والعمق، والقيمة الصوتية، وإيقاع الكلمات ما يقوله (خليفة الطائى) فى قصيدته (فى هدأة الليل):

فى هدأة الليل ..
العالم غارق فى الظلام
الأحلام تداعب العيون
وتلك النسمة الخفيفة .. تتسلل إلينا من ثقوب بيتنا القديم[1] ..

ومن مظاهر التجديد دعوة (عبد الله الخليلى) للسير على نظام (الموشحات الأندلسية) التى استحدثت فى الأدب الأندلسى وانتشرت أواخر القرن الهجرى الخامس، واعتمدت على وحدة القطعة لا البيت. وهذه الظاهرة فى الأدب العمانى صورة جزئية للتجديد لم تحظ - بعد - بالقبول؛ مع أن الموشح يعطى نغمًا متناسقًا، وموسيقا قد يفوق ما تعطيه القصيدة التقليدية. وربما يرجع السبب فى عدم رواج الموشحات فى الأدب العمانى إلى أنها تحتاج لنغم موسيقى خاص ليس من السهل تحقيقه.

فمن موشحات (عبد الله الخليلى) موشح (رسائل الحبيب) الذى يقول فيه:

رسائل الحبيب فى نفحات الطيب
حيتك فى الفضاء بلابل الأحشاء
قبل بلوغ القصد
رسائل الحبيب
حيتك عنى روحى ببالغ الجروح

(١) الطائى (خليفة) أيام من الماضى مخطوطة شعرية ورقة ٢٥ إدارة المخطوطات - مسقط.

شفيعها دماها إلى الذى أدماها
في هزله والجد[1]

والموشح طويل على هذا النسق الموسيقى الجديد. ومن موشحاته - كذلك - موشح (طائر الجمال) الذى يقول فيه:

يا طائر الجمال على قدود السمر
رفرف على الدلال فوق الغصون الخضر
تحت الهواء المطلق
يا خافق الجناح فوق غصون الآس
انزل بلا جناح باللّدن الميّاس
انزل بلا توق
فى همسة النسيم فى نفحة الزهور
فى لذة النعيم فى بسمة الثغور
تلثمها برفق[2]

ويمكن القول - فى ضوء ما سبق - إن الشعر العُمانى بقى فى أصله عموديًّا؛ محافظًا على الأوزان العربية، وإن تجشم بعضهم التزام ما لا يلزم فى القافية، كما كان لإيحاء الكلمات، وخصائصها الموسيقية أثر كبير فى الموسيقى الداخلية عند مَن اقتدر عليها من الشعراء. وتناسبت الأوزان مع الموضوعات التى طرقوها؛ وظهرت بوادر التجديد فى تنوع القافية، كما ظهرت محاولات نحو الشعر المنثور، والموشحات؛ إلا أن هذه المحاولات ماتزال فى طور الظهور، ولمّا تأخذ حظها المتمكن فى الشعر العمانى بعد.

(١) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقرية ص ٣٩٩.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٠٢.

خاتمة المطاف

شهدت عمان حركة أدبية رائدة منذ فجر التاريخ على نحو ما كان عند (الأزد)، و (بنى عبد القيس)، وغيرهما، وظهر من الشعراء، والخطباء، وعلماء اللغة، والأدب فى الأزمان المختلفة ما أشارت إلى بعض منه كتب الأدب: أمثال آل رقبة، وبنى صُوحان وصُحار بن العيّاش، والخليل بن أحمد، وابن دريد؛ كما شهدت قواد الحروب، وزعماء الفكر الثورى؛ كالمهلب، وأولاده، وأبى حمزة الشارى، وعبد الله بن إباض، وغيرهم، كما كان لعمان حظ وافر فى أسواق الأدب الجاهلية، فى صحار، ودبا، وغيرهما.

وبقيت محافظة على تلك المكانة، إلا ما بدا فى فترات الضعف زمن بنى نبهان، واليعاربة، وظل الشعر دائرًا فى إطار وفّر له ضروبا من الصنعة البديعية التى أصبحت سمة له حينئذ.

ثم كان عصر آل بوسعيد ١٧٤١ م فظهر من الاهتمام بالأدب، ودرسه ما هيأ له أسباب النضج، والازدهار، وما أتاح لكثير من الشعراء أن يتأنقوا، ويجوّدوا، ويعبروا بشعور مرهف، وعاطفة متقدة؛ فانمحت ألوان الصنعة المتكلفة، وسلم الشعر من قيود البديع.

ومنذ عهد الإمام عزان بن قيس البوسعيدى ١٨٦٧ م أخذت تيارات النهضة تنطلق بالشعر من طور الضعف، والركود إلى طور البعث والإحياء الذى ظهر آنداك عند نفر ممن تمثل فى شعرهم الصدق الفنى، والعاطفة الحارة ينسجون على طريقة فحول الشعراء، ويحاكون روائع الأدب. وظهر من ثنايا البحث أثر المعارضات الأدبية، ودورها فى سبيل إحياء الشعر، ومازالت النهضة الأدبية فى دأب نحو الازدهار، والنمو حتى أخذت حظها، وتمت لها الصورة الأصيلة؛ تلك الصورة التى ظهر صداها عند أبى مسلم وأبى وسيم، وابن شيخان، وهلال البوسعيدى، والطائى، والخليلى، وأمثالهم؛ فتوفر لهم من أسباب نهضة الشعر، ودواعيها ما جعلهم ينتقلون به من طور البعث إلى التجديد، والابتكار فى الموضوعات، والأساليب.

ووضح كيف أنهم عرفوا السبيل لنهضة الأدب العمانى، وكيف كان تأثرهم بابن دريد، والبحترى، وابن زيدون، وشوقى وغيرهم، وكيف انتهت براعتهم وإجادتهم فى تلك المعارضات. وفى الحق إنهم لحريصون على الإفادة من جهد السابقين كل الحرص إفادة كان لها أثرها، وقيمتها على الأدب العمانى؛ وظهر أن جهد شعرائهم المتقدمين كابن عرابة،

وأبى الأحول، وابن رزيق كان محدودا إذا ما قورن بجهد من جاء بعدهم من شعراء النهضة.

أما الدواعى التى دفعت بالشعر نحو الجودة: فهى الأصل العربى؛ الذى جعل طابع الشعر فى جانب منه دعوة للفخر، والاعتزازبالأصل العربى، والتعبير عن تلك الروح، كما أن النشأة الدينية كانت سببًا فى ظهور شعر التصوف، والحكمة، والمراثى والتأمليات، كما أن الدعوة الوطنية أبرزت الاتجاه القومى والوطنى.

على هذا النحو جاء الشعر العمانى نابضًا بالصدق، ومعبرًا عن حضارة عريقة نشأت على ضاف الخليج العربى. أما سماته الفنية؛ فقد اتسم بالصدق، وطول النفس، والنزعة الذاتية، والأصالة، والتجويد والعمق؛ كما برزت فيه خصائص الألفاظ، وإيحاء الكلمات، وبقى محافظًا على نغمة الموسيقى، مصورًا للطبيعة، ومعبرًا عنها فى صور موحية مؤثرة، وفى خيال عميق أخاذ. ودلت الصورة الأدبية على مدى اقتدارهم فى نقل الطبيعة وتصوير المواقف بخيال خصب متقد لا يقل عن غيرهم إجادة وعمقًا.

ثبت بأهم المصادر والمراجع

أولا: المخطوطات:

١ - ابن رزيق (حميد بن محمد) ديوان سبائك اللّجين، وقرة العين مخطوطة مصورة - إدار المخطوطات - مسقط ب - ت.

٢ - ابن رزيق (حميد بن محمد) ديوان جواهر الأشعار؛ مخطوطة مصورة إدارة المخطوطات - مسقط ب .ت .

٣ - ابن شيخان (محمد) مخطوطة الديوان بخط (محمد عبد الله السالمى) ب - ت - مكتبة السالمى بديا - شرقية عمان.

٤ - أبو سلام الكندى (سليمان بن سعيد) مخطوطة قصائد أبى سلام بمكتبة الشاعر نزوى - عمان - ب - ت

٥ - أبو نبهان (جاعد بن خميس) شرح قصيدة (حياة المهج) لأبى نبهان نسخ (رشود بن سالم اليحمدى) سنة ١٢٦٠ هـ رقم ٤٧ - ز، وتقع فى ١٣٣ ورقة.

٦ - أبو وسيم (خميس بن سليم الإزكوى) مخطوطة قصائد أبى وسيم بمكتبة السالمى - بديًا - شرقية عمان ب - ت.

٧ - خليفة الطائى (أيام من الماضى) مجموعة قصائد مخطوطة - مسقط ب - ت .

٨ - الرحبى (خالد بن هلال) مخطوطة ديوان الرجى بيد (ناصر بن هلال) بمكتبة الشاعر بـ (سرور) ب - ت .

٩ - الرقيشى (محمد بن سالم) مخطوطة قصائد الرقيشى - إدارة المخطوطات مسقط رقم ٩٠ ز - ب - ت .

١٠ - الخليلى (سعيد بن خلفان) مخطوطة مصورة لديوان الشيخ سعيد بن خلفان بمكتبة الخليلى بـ (سمائل) بَ - ت.

١١ - الخروصى (سعيد بن خلف) الدر المنتخب فى الفقه، والأدب مخطوطة قصائد بيد الشاعر بمكتبه بالرستاق - عمان.

١٢ - الغشرى (سعيد بن محمد) الباعث على التوبة فى وصف العقوبة والمثوبة؛ مخطوطة الديوان - وزارة التراث العمانى - مسقط رقم ز - ب - ت

١٣ - الكيزاوى (موسى بن حسين بن شوال) مخطوطة ديوان الكيزاوى - مسقط رقم ١٨ - ز نسخ (سعيد عبد الله الهنائى) ب - ت

١٤ - هلال بدر البوسعيدى : مخطوطة ديوان هلال البوسعيدى بخط على بن جبر الجبرى ب - ت

١٥ - هلال سالم السيابى : مجموعة شعرية مصورة بوزارة الإعلام منشورة بجريدة عمان .

ثانيًا : المطبوعات - المصادر

١ - ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن الأزدى) ديوان الإمام أبى بكر بن دريد تحقيق محمد بدر الدين العلوى القاهرة ١٩٤٦ لجنة التأليف .

٢ - ابن رشيق (أبو الحسن القيروانى) : العمدة تحقيق محى الدين ط (٢) القاهرة سنة ١٩٥٥ - السعادة

٣ - ابن عرابة (هلال بن سعيد) : جواهر السلوك فى مدايح الملوك ، وتسلية حزن العاشق المهلوك - تحقيق د. داود عبد السلام - جامعة بغداد سنة ١٩٧٧ .

٤ - ابن الفارض (عمر) ديوان ابن الفارض ط (١) القاهرة سنة ١٣٥٣ هـ مؤسسة المطبوعات الإسلامية

٥ - ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله) : الشعر والشعراء بيروت ١٩٦٤ دار الثقافة .

٦ - أبو سرور (حميد بن عبد الله) ديوان باقات الأدب ط (١) القاهرة ١٩٧٥ م دار الاتحاد العربى للطباعة .

٧ - أبو مسلم الرواحى (ناصر بن سالم) : ديوان أبى مسلم الرواحى ط (١) القاهرة ١٩٥٧ م دار القاهرة للطباعة.

٨ - آل مبارك (عبد الله) : الأدب العربى المعاصر فى الجزيرة العربية القاهرة ١٩٧٣ - مطبوعات معهد الدراسات العربية .

٩ - د . أمين (بكرى شيخ) الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية دار صادر - بيروت سننة ١٩٧٣ م

١٠ - البروانى (محمد على) من مقامات أبى الحارث ط (١) القاهرة سنة ١٩٥١ - مطبعة السعادة .

١١ - بروكلمان (كارل) تاريخ الأدب العربى جـ ١ دار المعارف القاهرة .

١٢ - الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان ، والتبيين تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة .

١٣ - د. خفاجى (محمد عبد المنعم) ابن المعتز وتراثه فى الأدب، والنقد والبيان ط (٢) القاهرة ١٩٥٨ دار العهد الجديد .

١٤ - الإمام الخليلى (محمد عبد الله) الفتح الجليل من أجوبة الإمام أبى خليل ط (١) دمشق ١٩٦٥ - المطبعة العمومية .

١٥ - الخليلى (عبد الله بن على)- من نافذة الحياة مجموعة شعرية ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٣ دار الاتحاد العربى للطباعة .

١٦ - زيدان (جورجى): تاريخ آداب اللغةالعربية .

١٧ - السِّتالى (أحمد بن سعيد) ديوان الستالى - دمشق سنة ١٩٦٤ المطبعة العمومية بتحقيق عز الدين التنوخى

١٨ - السِّيابى (خلفان بن جُمَيِّل): بهجة المجالس ط (١) دمشق المطبعة العمومية ب - ت .

١٩ - د.شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ط (٥) القاهرة سنة ١٩٦٣ دار المعارف .

٢٠ - د .شوقى ضيف الفن ومذاهبه فى النثر . القاهرة ط (٨) دار المعارف سنة ١٩٧٧ .

٢١ - الصقلاوى (سعيد): ديوان ترنيمة الأمل (١) مسقط ١٩٧٥ - المطبعة الحكومية .

٢٢ - الطائى (عبد الله محمد) ديوان وداعًا أيها الليل الطويل ط (١) حلب سوريا - مطبعة الضاد سنة ١٩٦٦ م .

٢٣ - الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٤ - الجبلاوى مطبوعات معهد الدراسات العربية .

٢٤ - الطائى (عبد الله محمد) الفجر الزاحف ديوان شعر ط (١) حلب سوريا مطبعة الضاد سنة ١٩٦٦ .

٢٥ - العامرى (ذياب صخر) : قصائد من الزمن البعيد منشورات وزارة الإعلام العمانى .

٢٦ - فروخ (عمر): تاريخ الأدب العربى دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٨ .

٢٧ - (القالى (أبو اسماعيل بن القاسم): الأمالى ط (٢) القاهرة سنة ١٩٢٦ دار الكتاب العربى .

٢٨ - اللخمى (أبو عبد الله محمد بن هشام) الفوائد المحصورة فى شرح المقصورة ب - ت .

٢٩ – المُجيزى (سعيد بن مسلم) : الشعر العمانى المسكتى فى القرن الرابع عشر للهجرة طبع بتصوير ط (١) دار الطباعة الإسلامية العربية لوزاكا اليابان سنة ١٩٣٧ م
٣٠ – النبهانى (سليمان بن سليمان) : ديوان النبهانى ط (١) المطبعة العمومية دمشق سنة ١٩٦٥ م بتحقيق عز الدين التنوخى.
٣١ – د. نوفل (سيد) : شعراء الطبيعة فى الأدب العربى القاهرة سنة ١٩٧٨ – دار المعارف.
٣٢ – د. هلال (محمد غنيمى) المواقف الأُدبية القاهرة سنة ١٩٦٣
٣٣ – وزارة الإعلام العمانى : مختارات من الشعر العمانى ط (١) مسقط سنة ١٩٧٦ م.

كتب أخرى – المراجع

١ – ابن بطوطة (أبو بكر محمد بن عبد الله) تحفة النظار، وغرائب الأسفار القاهرة سنة ١٩٦٤ – المكتبة التجارية الكبرى.
٢ – ابن رُزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٧ تحقيق عبد المنعم عامر – سجل العرب.
٣ – الإزكوى (سرحان بن سعيد الشرجى) : كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة : تحقيق عبد المجيد القيسى ط (١) دار الدراسات الخليجية – أبو ظبى سنة ١٩٧٦ م.
٤ – الخليلى (سعيد بن خلفان) النواميس الرحمانية فى تسهيل الطريق إلى العلوم الربانية ب – ت
٥ – الرافعى (عبد الرحمن) محمد فريد رمز الإخلاص، والتضحية ط (٣) القاهرة سنة ١٩٦٢ – مكتبة النهضة الحديثة.
٦ – سالمة بنت سعيد بن سلطان : مذكرات أميرة عربية ترجمة عبد المجيد القيسى أبو ظبى سنة ١٩٧٤.
٧ – السالمى (عبد الله بن حُميد) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان الكويت ط (٥) سنة ١٩٧٤.
٨ – السالمى (عبد الله بن حميد) العقد الثمين ط (١) القاهرة ١٣٩٣ هـ دار الشعب.
٩ – السالمى (عبد الله بن حميد) جوهر النظام ط (١) القاهرة سنة ١٩٨١ البابى الحلبى.
١٠ – السالمى (محمد بن عبد الله) و (ناجى عساف) عمان تاريخ يتكلم ط (١)

دمشق سنة ١٩٦٣ م المطبعة العمومية
١١ – السالمى (محمد بن عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان – القاهرة ب – ت البابى الحلبى .
١٢ – السيابى (سالم بن حمود) إسعاف الأعيان فى أنساب عمان ط (١) سنة ١٩٦٥ – المكتب الإسلامى للطباعة والنشر – بيروت .
١٣ – السيار (عائشة) : دولة اليعاربة فى عمان وشرق أفريقيا فى الفترة (١٦٢٤ – ١٧٤١ م) ط (١) دار القدس بيروت سنة ١٩٧٣ .
١٤ – شركة الزيوت العربية الأمريكية (شعبة البحث) عمان ، والساحل الجنوبى للخليج الفارسى ط (١) القاهرة سنة ١٩٥٢ .
١٥ – العقاد (جمال) زنجبار .
١٦ – د. قاسم (جمال زكريا) الخليج العربى – دراسة لتاريخ الإمارات العربية ١٩١٤ – ١٩٤٥ م ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٣ م دار الفكر العربى .
١٧ – القزوينى (أبو عبد الله زكريا) : عجائب المخلوقات ، وغرائب الموجودات – دار الشعب القاهرة .
١٨ – المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين) مروج الذهب ومعادن الجوهر ط (١) القاهرة سنة ١٩٦٧ دار الشعب .

فهرس الموضوعات

الصفحات

الصفحات

رقم الإيداع		١٩٨٤ / ٤٩٩٦
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٠٩٩٩-٦	ISBN

١٥٠ / ٨٣ / ١

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هـــذا الكتـــاب

تفتقر المكتبة العربية إلى مثل هذه الدراسة إلتى تتناول الشعر العمانى الذي يعتبر مرآة صادقة وضحت فيها صورة المجتمع وانعكس على سطحها سجل حضارة عريقة نشأت على ساحل الخليج العربى ، وامتدت يوما ما – لتسيطر على منطقة تصل لسواحل الهند شرقا وسواحل افريقيا غربا .

ولقد كان الشعر معبرا عن هذه الحضارة العريقة بما كان له من تأثير متميز ؛ يعكس أحاسيس الشعراء ومشاعرهم وآراءهم تجاه أحداث وطنهم .

وهذه الدراسة تتناول الشعر العمانى – مقوماته الفنية واتجاهاته وخصائصه وسماته – بما يعد إضافة لكل قارئ ودارس للأدب العربى ..

